This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

Ital 6509.6

HARVARD COLLEGE
LIBRARY

BOUGHT WITH INCOME
FROM THE BEQUEST OF
HENRY LILLIE PIERCE
OF BOSTON

Biblioteca "Sandron,, di Scienze e Lettere

N. 30.

PAOLO SAVJ LOPEZ

Trovatori e Poeti

STUDI DI LIRICA ANTICA

Dolce stil novo — L'ultimo trovatore — Mistica profana
La morte di Laura — Uccelli in poesia e in leggenda
Poesia spagnuola in Italia.

REMO SANDRON - Editore
Librato della Real Casa
Milano-Palermo-Napoli

PAOLO SAVJ-LOPEZ

Trovatori e Poeti

STUDI DI LIRICA ANTICA

Dolce stil nuovo — L'ultimo trovatore — Mistica profana — La morte di Laura — Uccelli in poesia e in leggenda — Poesia spagnuola in Italia.

REMO SANDRON — EDITORE
Libraio della Real Casa
Milano - Palermo - Napoli

Ital 6cc 7.6

HARVARD COLLEGE
AUG 17 1907
LIBRARY.

Pierce fund

Proprietà letteraria dell'editore
REMO SANDRON

na, — Palermo, Marzo 1906.

A

Pio Rajna e Gustavo Gröber

Ital [illegible]

HARVARD COLLEGE
AUG 17 1907
LIBRARY.

Pierce fund

Proprietà letteraria dell'editore
REMO SANDRON

Tip. F.lli Vena, — Palermo, Marzo 1906.

A

Pio Rajna e Gustavo Gröber

Ital 631.7.6

HARVARD COLLEGE
AUG 17 1907
LIBRARY.
Pierce fund

Proprietà letteraria dell'editore
REMO SANDRON

Tip. F.lli Vena, — Palermo, Marzo 1906.

A

Pio Rajna e Gustavo Gröber

AVVERTENZA.

Dei saggi contenuti in questo volume, il primo e il secondo sono interamente nuovi [1]). Il terzo, *La morte di Laura,* vide la luce il 20 luglio 1904, nel fascicolo che la «Rivista d'Italia» volle consacrare al sesto centenario del Petrarca. In *Mistica profana* sono rifusi con molte aggiunte due lavori: l'uno pubblicato nei Rendiconti della R. Accademia dei Lincei col titolo *Jaufré Rudel, questioni vecchie e nuove* (vol. XI, fasc. 4°), l'altro nella *Miscellanea di studi critici edita in onore di Arturo Graf,* Bergamo, 1903. *Uccelli in poesia e in leggenda* è sostanzialmente una memoria su *La novella provenzale del Pappagallo* letta alla R. Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli nella tornata del 19 marzo 1901, ma anche questa con varie aggiunte. Negli atti accademici (vol. XXI) si trova in più il testo critico annotato della novella, e l'indagine sulle varie redazioni di questa. Finalmente lo studio intitolato *Poesia spagnuola in Italia nel sec. XV* comparve nel *Giornale storico della letteratura italiana* (vol. XLI).

Ma salvo quest'ultimo, che minori ritocchi ebbe a subire, gli altri scritti già noti appariscono qua e là riveduti e variamente modificati.

[1]) *Dolce stil nuovo* fu, tre anni or sono, l'argomento di una prolusione accademica. Qualcosa ne fu comunicata al pubblico in una mia rassegna bibliografica nel *Giornale storico della letteratura italiana,* vol. XLV.

DOLCE STIL NUOVO

I.

Come fiorì, sul tronco disseccato della più antica lirica italiana, la fresca primavera? Le ricerche intorno alle origini di un fatto letterario sono molto spesso infeconde, per il fondamentale errore d'una vecchia concezione pedantesca e direi materialistica dell'arte; alla quale basta far la storia degli « elementi » di cui si vuol composta un'opera, per trarne qualsivoglia giudizio storico ed estetico. Ancora, intorno a noi, c'è chi crede di aver detto qualcosa, affermando che un'immagine è passata da un poeta all'altro, che dall'uno all'altro deriva la cadenza d'un verso o la materia d'una canzone. In ogni campo dell'arte cotali ricerche si vogliono sempre disciplinate e frenate dal buon gusto di un critico, il quale tenga presente che la derivazione non esclude l'originalità, nè la genesi di un'opera si disvela tutta col rintracciare le vie segnate all'artista dai predecessori: ma più ancora io dubito forse che la ri-

cerca delle « origini » sia sovente vana fatica per quella poesia cui diamo tradizionalmente nome di lirica, poesia scaldata ai più intimi fuochi dell'anima, infinito cielo in cui spazia libero il volo del sentimento e della fantasia.

E con lo stil nuovo appunto, per la prima volta, la poesia d'Italia visse di anima sua, volò con le ali sue in un cielo profondo, diede bagliori di luci non riflesse, si rinnovò d'armonia e di grazia, somigliò alle sue donne giovinette, umili e schive, incerte tra la realtà e la visione, tra la serenità primaverile della vita e un malinconico presentimento di morte — perchè anche il dolce stil nuovo si spense, come Beatrice, nel suo primo fiore. Vogliamo cercar gli « elementi » della riforma cui Guido Guinizelli diè l'impulso, Guido Cavalcanti l'altezza poetica, Dante la gloria? Che la Scolastica, la Mistica, la lirica provenzale, le prime scuole poetiche italiane del Duecento contengano in parte i germi delle rime nuove, è noto a ciascuno; ma forse oramai, dopo il molteplice lavorìo critico degli ultimi anni, ci sta innanzi la preparazione necessaria a risolvere il problema, e sarebbe tempo di serrare le vele. Per non veder novità dove non sono, è prima da fare uno spoglio minuto e diligente di tutto ciò che nello stil nuovo continua direttamente lo stil vecchio nostrano e d'oltralpi, tenendo presente l'evoluzione già avvenuta in questo, fino al suo ultimo rappresentante in Provenza, Guiraut Riquier, « dottore in poesia »; poi ricercar partitamente l'innesto di alcuni concetti filosofici su quel ceppo, ma badando a non confondere

la loro importanza ideologica con la parte che vengono a rappresentare nella poesia. In quanti luoghi si trova una evidente, diretta manifestazione dell'amore in potenza, della donna simbolo, della conoscenza averroistica — che sono i principali fattori filosofici di quella poesia — e quante strofe del più puro stil nuovo non ne contengono traccia?

Io ho sempre pensato che per lunga abitudine si esageri oltre misura codesta azione filosofica: e che il determinare la sostanza di filosofia che si nasconde tra' veli leggieri di quell'antica Musa non giovi molto a penetrarne l'anima e le ragioni profonde.

Come potè l'amore ideale, purificato da ogni impeto di senso, accordarsi con Aristotele e Platone, che della donna pensano così bassamente; o come potè dalla mistica scuola di frate Francesco, dalle pagine di San Bonaventura o di San Tommaso d'Aquino librarsi un novello ideale femminile? Per rispondere a queste domande K. Vossler si proponeva recentemente [1]) di concentrar la sua indagine nelle correnti filosofiche, le quali vengono a confonder le loro acque nello stil nuovo; lasciando in disparte ogni considerazione letteraria, guardandosi dal discutere l'originalità artistica della scuola e il tributo che forse recò a quella mirabile, improvvisa elevazione poetica il principio dell'arte popolare e nazionale d'Italia. Opportuna distinzione, e degna di un acuto spirito, ma ne rimane non del tutto vinto il sospetto che, anche isolando fin dove è possibile il contenuto filosofico, si venga inconsciamente a dargli più

importanza che non meriti, e si finisca col vedere in esso — cioè in una cosa che assume qualche valore solo in quanto venga elaborata in forma d'arte — l'essenza delle rime nuove. I trovatori avevan già considerato l'amore come un alto fattore d'elevazione morale: fu dapprima un semplice raffinamento della sensualità, che finì col degenerare nella teoria dell'amore puramente ideale, con sì nobile vigore difesa da Montanhagol e da Guiraut Riquier. Di questa nulla seppero i nostri più antichi: ma ben la conobbe Chiaro Davanzati. Ora, di fronte alla tradizione poetica stava la Scolastica, per la quale non si consente all' amore razionale e virtuoso altro oggetto che divino; l'essenza dello stil nuovo sarebbe per il critico tedesco nell'accordo delle due tradizioni, in ciò che esso seguita ad esaltare la donna come l'esaltarono gli antecessori, ma ne fa insieme un simbolo spirituale e divino. Dove la donna non assume un significato simbolico, è ancora lo stil vecchio.

Stil vecchio, risponderò, per chi si fermi alle ragioni filosofiche della nuova poesia; mentre anche fuori del simbolo—e direi sopratutto fuori del simbolo — la vecchia materia veniva pertanto rinnovata in nuovo stile dall'arte dei poeti, e l'espressione si discioglieva dai vincoli del passato come di tra il ghiaccio infranto e le disciolte nevi invernali erompono dal suolo le prime gemme di primavera.

Ancora. È riconosciuto ormai che lo stil nuovo s'aggira nel mondo spirituale creato dalla dottrina averroistica della conoscenza, se bene sia un averroismo ri-

fuggente dalle estreme illazioni, che affermando l'intelligenza universale negano l'immortalità e il libero arbitrio. A questo punto il Vossler trovò che ancora una volta la lirica tendeva ad urtar contro la teologia: quando intervenne a soccorrerla, indicando una via non razionalistica di conoscenza, la mistica cristiana e particolarmente francescana. Una confusione di principî mistici e razionalisti era nello spirito del tempo, come nell'opera di alcuni fra' più alti pensatori. Larghe tracce se ne ravvisano nel filosofo che ha maggiore affinità con i poeti nostri, Alberto Magno: senza che l'affinità sia mai tale da potersi riconoscere in lui — come non si può in altri — una diretta fonte della poesia. Questa derivò l'ispirazione sua soltanto da un generale indirizzo e dalle varie correnti del pensiero contemporaneo.

Se noi ora, armati di queste verità, volessimo superare i confini della ricerca, e vedere in che misura quel fondo vagamente filosofico di misticismo razionalista, per dir così, possa darci la ragione artistica dello stil nuovo, troveremmo subito che le armi non bastano all'impresa. Il problema rimane insoluto. San Tommaso, San Bonaventura, Alberto Magno non ci dicono in che fosse originale e alta la lirica della piccola scuola fiorentina, nè perchè nuove sonassero quelle rime al giovane popolo di Toscana. Gli spiriti e gli impulsi ideali penetrati nella poesia non sono la poesia: rintracciarli e definirli è preziosa opera di storico, ma non rivela a noi il segreto d'arte per cui lo stile di Dante o del secondo Guido risuona oggi ancora dolce e nuovo al nostro gusto moderno.

*
* *

Argomento essenziale di novità filosofica parve finora la teoria dell'*amore in potenza*. « Come lo foco in cima del doppiero », così naturalmente sta amore in cuor gentile. Da gentilezza nasce amore, mentre nella più antica lirica d'arte neolatina era gentilezza il fiore e il frutto, e amore il seme. La Scolastica determinò questo concetto: stabilì che gentilezza è disposizione, possibilità di virtù — cioè, aggiunsero i poeti, d'amore.

Novità? Io spero di poter mostrare in seguito come questo non fosse se non il grave ammanto dottrinale gettato sopra una semplice verità psicologica già scoperta dai trovatori, nel raffinamento morale cui la poesia loro pervenne all'età del suo decadere artistico. Recenti studi hanno cominciato a lumeggiare le affinità spirituali di alcuni tardi trovatori con i poeti nostri; chi penetri nel faticoso e sottile artifizio di quelle aride rime che raramente illumina l'arte del miglior tempo antico, trova a ogni passo inattese armonie — come chi aggirandosi fra l'intrico tortuoso delle vecchie strade nella città papale di Provenza rimane sorpreso di scoprire in qualche linea architettonica una frequente impronta di Toscana, ricordo del tempo in cui Avignone era più italiana che provenzale.

A codeste armonie ha più e meglio di ogni altro prestato l'orecchio Cesare de Lollis: [2]) per il quale « la poesia trovadorica non contribuì alla formazione di

quella nuova come materia tradizionale, che val quanto dir morta, ma in essa, viva ancora sia pur d'una vita stenta, si tramutò per fatalità d'evoluzione ». In quel ricordato affinamento morale, mentre Amore, infranti i lacci dei sensi, dominava i cuori come nuova disciplina morale, s'offerse già ai poeti il problema psicologico delle sue origini e della sua natura. Come nasce Amore ? Quali sono le sue vie segrete ? E la definizione dei poeti fu in Provenza « quale la filosofia del tempo loro la consentiva ». Le sottili argomentazioni onde si illumina o si oscura il mistero dei rapporti tra occhi, cuore, Amore nella tarda poesia trovadorica, spingono già visibili radici nel terreno dell'aristotelismo medioevale. E intanto, *spirito cortese* chiama l'amore un poeta; un altro, provenzale di lingua ma italiano di nascita, fa sentir nel suo verso quasi un'anticipata eco di dolce stil nuovo, cantando che Amore per destino deve nascere in « cuor leale » — il *cor gentile* del Guinizelli:

> Foco d'Amore in gentil cor s'apprende
> Come vertute in pietra preziosa.

« Non è peccato Amore, si legge in un antico trattato di metrica, chè se delitto fosse l'amare non vorrebbe Dio legar d'amore anche le cose divine ». Già cominciano, per molti segni, a confondersi sull'orizzonte lontano la terra e il cielo. Verrà il più cosciente artefice di quella rinascita morale, Guglielmo Montanhagol, a determinare lo stil nuovo provenzale nelle

sue massime che esaltano la purità dell'amore, e l'antica virtù cavalleresca volgono sempre meglio in astrazione filosofica, quale appare finalmente trionfando nell'amoroso trattato di Matfre Ermengau col quale sembra chiudersi ed esaurirsi quel movimento spirituale. Ond'è che al De Lollis appare « pur sempre lecita l'opinione che le vie del cielo fossero aperte alla poesia provenzale e che la creatura angelica dello stil novo, come una crisalide dal bozzolo, uscisse dal suo seno », e la riprova di ciò ravvisa egli nel fatto « che anche dopo costituito nel suo definitivo assetto il dolce stil nuovo, sopravvive nella poesia di Cavalcanti e di Dante la rappresentazione d'amore resa tradizionale dai trovatori ».

Non io mi propongo ora di andar spigolando tutto ciò che nella poesia provenzale sembra anticipare o presagire l'avvento del dolce stil nuovo, sebbene una tal ricerca, ampia e completa, sia ancora da farsi — e che si faccia mi par desiderabile, avendo cura di ben distinguere i motivi dell'amor cortese cavalleresco da quelli che veramente hanno in sè un'aura della nuova poesia italiana. Io voglio soltanto penetrare alcuni dei sottili avvolgimenti della coscienza medioevale, i quali resero possibile ai poeti delle rime nuove di veder svelato nella pura forma d'una giovane donna amata l'ideale divino. Poichè fra tutte le novità di contenuto affermate dalla vecchia critica o ancor mantenute dalla recente, sarebbe questa la più essenziale. Ancora si crede che Guido Guinizelli iniziasse la grande riforma

nei tre versi troppo citati che scusano davanti a Dio il suo amore terreno:

.... Tenea d'angel sembianza
che fosse del to regno,
non fea fallo, s'eo li posi amanza.

No: neanche questo ponte gettato tra la terra e il cielo, nella chiusa d' una canzone, questo misterioso accordo divino rivelato dall'armonia d'una serena creatura umana, sono la vera novità del dolce stile. Per altre vie più lontane, per altri porti men noti s'era rivelato al pensiero medioevale il mistico accordo, fuori d'Italia, prima che in Italia.

*
* *

Perchè adunque non s'ebbe uno stil nuovo d'oltralpi, e perchè quella poesia in cui ad uno ad uno si contenevano i germi delle rime nostre fiorentine del Duecento venne a isterilirsi miseramente, allora che da noi si lanciava, a volo la canzone giovanile di Dante? Ed è veramente lecito parlar di evoluzione dalla Provenza alla Toscana?

All'ipotesi dell'evoluzione non credo — anche se le pagine che seguono parranno destinate a recarle un novello contributo — come non credo al rinnovamento per opera della filosofia.

Esisteva, io penso, una tradizione poetica la quale dopo un luminoso periodo di fioritura che ebbe il suo

centro nella Francia meridionale, venne naturalmente a decadere con le condizioni politiche e sociali che l'avevano prodotta. Caddero in rapido tramonto gli ideali cavallereschi, sulla gaia vita di corte s'impose il giogo pesante dell'Inquisizione; agli antichi trovatori succedevano i poeti nuovi appartenenti più spesso alle classi borghesi, dominati da due correnti ideali non deboli nè fugaci del secolo XIII: il diffondersi del culto mariano con tutto ciò che ne derivava al valore sociale della donna, e la tendenza dottrinale e morale. Fra i trovatori della decadenza e lo stil nuovo non è provato un rapporto diretto anche là dove sembrano incontrarsi, e Dante pregiò piuttosto e ricordò e imitò i massimi Provenzali del secol d'oro: ma sono le stesse mutate condizioni dello spirito pubblico che agiscono con diverso effetto sulla poesia di qua e di là dal Varo. Volta a intentati sentieri, la lirica d'arte in Provenza già sterilita per lunga fecondità era destinata a finir nella vuota monotonia degli inni alla Vergine, cantati con gli spiriti e le forme del vecchio amor profano ai giochi accademici di Tolosa. Nei paesi dov'ella era importata trovò invece un ritorno improvviso di giovinezza, durante quel secolo XIII che vide Thibaut de Champagne nella Francia del Nord, il re Dinis in Portogallo, Walther von der Vogelweide in Germania, ed i poeti delle nuove rime fiorentine in Italia.

Qui il problema di storia si fa problema d'arte. La materia si rinnova in espressione artistica originale e alta. Non la dottrina filosofica del Cavalcanti, che pre-

gato da una donna disserta d'amore, ci apre la via a intendere i profondi contrasti della sua poesia; nè le reminiscenze trovadoriche ond'è in ogni parte piena la *Vita Nuova* hanno acceso in Dante il puro ardore spirituale e il mistico esaltamento del cuore per cui ancora ci vince il fascino di quel romanzo giovanile. Il mondo lirico è bensì il medesimo che le comuni condizioni storiche e sociali potevano aver determinato anche altrove in quel rapido e tumultuoso dichinare dell'età di mezzo; ma i poeti del dolce stil nuovo lo trovarono intero nell'anima loro profonda senza il soccorso delle carte altrui, e in forma e lingua propria espressero quel che l'animo dentro dettava.

Alla poesia di Provenza mancò, per rinascere e rifiorire, una cosa sola: mancò un poeta. L'arte non è come quelle piante che si esauriscono e muoiono dopo una fioritura, e parlando di un « genere » esaurito o di una forma tramontata veniamo a costruire false astrazioni senza contenuto. Generi, forme, scuole non esistono fuori delle anime d'artisti che possono crearli e rinnovarli all' infinito. Passando ora ad esporre alcuni antecedenti della lirica dantesca che parrebbero ravvicinarla ancor più alla Provenza, vorrei bensì mostrare che non s'ebbe in quella alcuna essenziale novità nel modo di concepir la donna angelicata e l'amore, ma che d'altra parte tali confronti non bastano davvero a spiegar le origini d' una apparizione letteraria la quale si originò soltanto dal genio di Guido Cavalcanti e del suo primo amico.

II.

La novità delle sue rime cominciava per Dante con la canzone *Donne ch'avete intelletto d' amore*, e l'essenza ne rivelò egli medesimo scrivendo:

> .... Io mi son un che, quando
> amor mi spira, noto, ed a quel modo
> che detta dentro, vo significando.

Non voglio indugiarmi sull'interpretazione de' versi famosi pe' quali fu palese a Bonagiunta il « nodo », che costui e il Notaro e Guittone trattenne di là dal dolce stil nuovo. Certo, nessun che sappia quale profonda e ricca varietà di sensi avesse per quegli spiriti nutriti d'astrazioni dottrinali la parola *amore*, vuol prenderla qui nel senso che avrebbe se pronunziata da un moderno; altri preferirà di scegliere tra i sottili commenti del Flamini, del Cesareo [3]) o di men recenti chiosatori; altri ancora s' appagherà di trovare in quei versi espresso il principio nè filosofico nè teologico, ma puramente artistico, che seguitò a scorgervi da ultimo il Jeanroy: [4]) « que le poète croie à son œuvre, qu' il y mette tout son cœur, qu' il se borne à écrire sous la dictée du maître intérieur ». Ma una questione preliminare bisogna risolvere: perchè Dante affermasse il nuovo pregio delle sue rime con una formula — amor mi spira — che nuova non è: tanto che presso i trovatori

poteva dirsi un luogo comune codesta ispirazione d'Amore. Un poeta, per esempio, ch'egli udì poi piangere e cantare nel fuoco di Purgatorio a cui s'affinano le anime lussuriose, gli diceva in vita con le sue rime oscure:

Amore mi spira, e le parole accorda con le note. [5])

Di tali esempi non coglierò una facile messe. Ma ricordate, nel drappello « di portamenti e di volgari strani » che figura nel Trionfo petrarchesco dell'Amore, il vecchio Pier d'Alvernia? Di lui è l'animoso grido giovanile:

Sappiate, s'io non l'amassi tanto, non saprei fare canzone nè musica; e non vorrei farne, s'ella non fosse. [6])

E tutto il nuovo spirito poetico di Dante aleggia in quattro versi del più squisito lirico provenzale, Bernardo di Ventadorn:

Non è maraviglia s'io canto meglio d'ogni altro cantore; chè più trae il mio cuor verso Amore, e meglio sono fatto a suo comando;

il quale anche sentenziò:

non pregio il canto che dal core non move. [7])

Ancor Guglielmo Montanhagol — per non escluder

dal drappello colui che istituì, se non attuò, lo stil novo dei trovatori:

Amore m'ha dato sapere, che sì mi nutre, ch'io canterei con arte pur s'altri non avesse mai prima cantato. [8])

Un tal conoscitore dei Provenzali, qual era Dante, ben sapeva come Amore avesse spirato e dettato in altre anime che la sua — e di quelle anime gli parve essere il canto alto abbastanza, perchè egli lo imitasse nella *Vita Nuova* e nelle Rime. Dal gorgo profondo della sua poesia affiorano frequenti le reminiscenze di Arnaldo Daniello, di *quel di Lemosi*, e forse d'altri ancora. Trovatori comprese nel poema che—ove si eccettui il vescovo di sanguinosa fede, Folchetto di Marsiglia — altra ragione d'entrarvi non avevano che l'arte loro. Se affermando a Buonagiunta l'ispirazione d'amore avesse voluto bandire, di contro a *tutta* la vecchia tradizione, nuovi spiriti e forme nuove di poesia, Dante non si sarebbe contentato dell'antica formula cara ai trovatori.

Così l'intese Buonagiunta:

O frate, issa veggio, disse, il nodo
che il Notaro e Guittone e me ritenne
di qua dal dolce stil nuovo ch'i'odo.

De' Provenzali tacque, che pur costituivano con i rimatori d'Italia — si vegga il *De Vulgari Eloquentia* — una sola famiglia poetica. Nelle parole di Dante, non è

il creatore di un novello mondo lirico che oppone sè fieramente a tutto il passato: è un poeta di arte raffinata ed elevata che sa di ricongiungersi con la grande tradizione interrotta dei tempi migliori, tradizione cui pochissimo onore avean fatto i suoi predecessori italiani. Il vanto che si attribuisce a Guido Guinizelli « di essere tornato ad esprimere con la schiettezza e col calore nativo le impressioni dirette della realtà; di aver ricominciato a cantare, come i Provenzali migliori, quello che Amore dettava dentro » [9]), era pur vanto dell'Alighieri e de' suoi più vicini.

Che importa, se quella realtà fu tutta interiore, o se nei recenti poeti si determinaron meglio sentimenti ed espressioni che i fratelli di Provenza appena intravidero in un vago fluttuar dell'anima verso nuove visioni e nuovi cieli? Dopo la serie oscura dei rimatori italiani, non germogliò un albero nuovo — ma l'arbusto disseccato rifiorì.

***

La canzone *Donne ch'avete intelletto d'amore* — la prima canzone delle rime nuove — divise Dante in tre parti. « La prima parte è proemio de le seguenti parole; la seconda è lo 'ntento trattato; la terza è quasi una serviziale de le precedenti parole ». Lo 'ntento trattato, che è come dire la sostanzial materia della canzone, si divide a sua volta in due parti: « Ne la prima dico che di lei (di Beatrice) si comprende in cielo; ne la seconda dico che di lei si comprende in

terra ». Due parti intimamente congiunte, perchè nel desiderio di Beatrice vengono quasi a confondersi e terra e cielo: ma la seconda par derivare dalla prima, nel senso che i prodigiosi effetti della Gentilissima sui cuori umani sono opera della sua natura celeste, e però si rivela ella agli umani qual fulgida creatura di paradiso. Or se la morte che aleggia come un vicino presentimento su queste strofe è l'assunzione al natural luogo di colei ch'è « desiata in sommo cielo », qual via percorse l'ideale femminino per giungere a sì alto segno nella visione poetica del Bolognese e di Dante?

Tornano primi alla mente *i pianti* provenzali in morte di donna amata o di signora. Abbiamo le canzoni funèbri di Gavaudan per l'amata, di Pons de Capduelh per Azalaïs de Mercœur, di Aimeric de Pegulhan per Beatrice d'Este, di Lanfranco Cigala per Berlenda moglie di Moroello Malaspina, e infine di Bonifazio Calvo per dama sconosciuta: due voci italiane in lingua straniera, queste ultime, con cui si apre la lunga serie di poeti che di qua dalle Alpi effusero in rima lo stesso dolore. [10]) Dolore che si manifesta per tutti con breve e incisiva violenza, nel desiderio di morte, nella rinunzia a ogni gioia futura, nella cieca ribellione contro ogni possibile sollievo.

Di tutti i miseri son io quello che ha dolore e tormento, sì che vorrei morire, tanto sono smarrito... Altro non posso se non lasciare ogni gioia; prendo commiato dal canto, e piango, e mi lamento, e i sospiri del cuore m'han messo per lei in angoscioso martirio.

Così canta Pons de Capduelh, del quale si pensò che per la sventura si facesse crociato in Terrasanta. Se il verde ritiro di Valchiusa suggeriva conforto di dolci visioni al Petrarca, « nè fiore nè foglia » ha il potere d'alleviar il dolore per cui Bonifazio Calvo odia quanto soleva innanzi rallegrarlo: — « e s'io, misero, esclama, sapessi trovare tal morte che a me fosse più dolorosa della vita, senza tardare m'ucciderei! » — Come Arnaldo Daniello che nel *Purgatorio* « piange e va cantando », fa Lanfranco Cigala, sebbene la sua angoscia per la nobile signora morta manchi di note propriamente personali e si confonda nel dolore del popolo.

« Morto è ciò che di più caro era nel mondo, e ciò per cui avevan pregio i migliori, e ciò che i poeti cantavano in lode d'amore ... Nessun la vide o la conobbe per fama, che lei non prendesse a sua signora, perchè ella faceva con gioia e con dolcezza acquistar pregio a' villani e affinare i valenti ». [11])

Spira già in questi versi un'aura dello stil nuovo che pochi anni dopo — la canzone fu scritta fra il 1273 e il 1281 — sarebbe fiorito nella giovane poesia toscana; e Dante ben conoscerà pur quella dolorosa tenebra del cuore che faceva esclamare a Bonifazio Calvo: — « tutto il mondo dovrebbe uccidersi, morta è Madonna per cui salivano pregio e valore » — come invece tutto il mondo s'era rallegrato della bella amica di Gavaudan. Ma in cosa di più alta importanza anticipano il dolce stil nuovo questi canti provenzali: nel

trasformare l'antico voto di salvezza celeste, tradizionale per tal genere di poesia, in un modo che rassomiglia grandemente all'apoteosi paradisiaca di Beatrice nella canzone *Donne ch' avete*. Se da questa canzone ha principio lo stil nuovo, bisognerà convenire che la novità di esso non sta nel concetto della donna angelicata, perchè già la poesia della decadenza provenzale s'era mossa per quel cammino spintavi dal contemporaneo decader del mondo cavalleresco e dalle nuove tendenze morali e religiose che governaron nel secolo decimoterzo le coscienze neolatine: si legga solamente questa strofa provenzale di un poeta italiano che visse nei primi decenni della seconda metà del Dugento e nessun diretto vincolo ebbe con l'evoluzione o rivoluzione della poesia toscana:

Tanto era Madonna diritta in ogni ben fare e ben dire, ch'io non prego Dio che l'accolga in paradiso. Non sospiro già nè piango per timore ch'Egli l'abbia posta in vil luogo: chè al mio parere *non sarebbe il paradiso punto compiuto di gentilezza senza di lei.* Ond'io non temo che il Signore non l'abbia presa accanto a sè, e piango solo perchè son lungi da lei [12]).

Così cantava Bonifazio Calvo; e l'altro italiano, il Cigala, per la contessa d'Este: — « Non bastava a lei una contea; Dio volle che regnasse nel cielo . . . e benchè qui ne rimanga gran danno, gli angeli ne la porteranno cantando. [13]) » — Ma Pons de Capduelh immagina tutta una vivace scena di paradiso.

Ora possiam sapere che gli angeli son di sua morte allegri e gioiosi . . . perchè ella è nel ricco palagio del cielo tra gigli, rose e giaggioli, lei laudano gli angeli con festa e con canto, e Dio deve assiderla in paradiso *più alta di tutte.* [14])

Similmente Gavaudan vuol coronata tra le vergini e lodata dagli angeli la donna morta che trasse dal suo cuore così disadorna ed efficace piena di dolore.

La « morte villana », come nel verso di Jehan Erars

Mors, vilaine es, en toi n' a gentillece; [15])

il secolo smarrito da cui si diparte cortesia, la gioia degli Angeli per la sorella ritrovata, la scena trasposta con drammatico impeto nel cielo: tutto ci riconduce alla *Vita Nuova.* Il dolore che da un petto d'uomo sembra dilatarsi nell'universo avvolgendo tutte le persone e le cose del mondo, spegnendo ogni luce e ogni speranza, era già in questi canti prima che nelle mura pensose di Firenze dopo morta Beatrice. Qualcuna, come la contessa Malaspina, fu pianta come signora della terra, e il comune beneficio che da lei veniva a quanti la mirassero è forse ancora un po' diverso da quello che produrrà Beatrice, signora non d'altro che di gentilezza e di grazia. Ma la differenza è più apparente che reale: perchè la virtù di una dama feudale capace di far valere i villani, e affinare i valenti, è concepita come azione morale indipendente dal grado di lei, e l'altezza quasi divina dell'invocata si stacca dalla sua grandezza terrena. È tuttavia palese che nel *pianto* me-

dioevale codesto motivo di un dolore esteso all'universo intero dovè sorgere e svolgersi dappprima nei canti in morte del signore. [16])

Dei poeti ricordati, due sono italiani, e di età ben tarda: Bonifazio Calvo e Lanfranco Cigala. Del primo non sappiamo quando scrivesse il suo pianto; quello del secondo sarà stato composto prima del 1281. [17]) Ma sono, e l'uno e l'altro, continuatori ben legittimi della lirica provenzale, e ad entrambi può riferirsi quel che di Lanfranco Cigala scrisse il De Lollis: che se « come poeta null'altro onore ambiva se non quello di pareggiare i buoni modelli di Provenza, e non sentì certo gl'influssi de' poeti italiani che già a suo tempo poteron cimentarsi nell' idioma nativo, appar già in grado di ritrarre gli effetti d' amore con una finezza e franchezza che fan pensare ai poeti del dolce stil nuovo anzichè a quelli di Provenza. » [18]) Bonifazio Calvo non fu abbondante nella lirica d'amore, ma seppe trovare una strofa come questa, che pur nella sciatteria della traduzione appena ritmica conserva un'ombra di profumo:

Ben fu profondo il desio
che s'assise nel mio cuore,
quando la vidi ridere negli occhi,
pensosa, con molti sospiri,
cambiando dei colori più di mille;
sì che un dolce dolore
mi venne nel cor, che soffrire
mi fa, senz'aver male. [19])

Ci sovviene di un dolore diverso, ma egualmente vago e ugualmente vero, nel Verlaine:

C'est bien la pire peine
de ne savoir pourquoi,
sans amour et sans haine,
mon coeur a tant de peine.

Non più l'amor cortese convenzionale e nemmen l'altro, non meno convenzionale nella sua voluta purità, che venne a sostituirlo: ma quel senso indistinto e profondo di un dolore senza perchè, quale seppe rappresentare l'arte più fine dello stil nuovo. È stil nuovo anche questo, forse, perchè è poesia.

***

Ma anche fuor dei canti di morte, possiamo già trovare in Provenza donne terrene che hanno in sè una vaga aura di cielo. Per Guglielmo Montanhagol l'amata era una beatrice dal cielo discesa a mostrar miracolo in terra; [20]) « perchè a pena si crede umana la sua gentilezza ». La scusa di Guido Guinizelli in risposta al rimprovero divino non può davvero esser ravvicinata a quel luogo dove Pons de Capduelh si vanta che pur nella preghiera lo vinca il pensiero d'amore; [21]) ma non ha forse un soffio di dottrine vagamente platoniche Uc de Saint Circ, quando chiede a una bella di

dura mercede di consentirgli questo sol frutto d'amore, ch'egli « per lei intenda al cielo » ? [22])

Voci isolate, e poche: ma è un'anima nuova che parla con esse — l'anima dei futuri poeti fiorentini. Meno significanti, e pure non inutili a ricordare sono le immagini che in qualche modo ravvicinano Dio alla persona viva femminile.

Prima che per il Guinizelli, « tenea d'angel sembianza » l'amata per Guglielmo di S. Gregorio [23]), e la stessa espressione ricorre pur, come è noto, in qualche più antico italiano. Gran numero di donne renderebbe Dio pregiate, se fra loro dividesse il pregio di quella amata da Arnaldo di Maruelh; a lei, gentilissima, Dio donò signoria e conoscenza. Quella di Pistoleta fu fatta da Dio sì avvenente che non si nota in lei mancanza veruna. [24]) Se Dante — i versi 43-6 della canzone vogliono esser qui ricordati, sebbene appartengano alla seconda parte — scrive:

> Dice di lei Amor: « Cosa mortale
> come esser può sì adorna e sì pura? »
> Poi la riguarda, e fra sè stesso giura
> che Dio ne 'ntenda di far cosa nova,

il giuramento d'Amore rinnova l'antica laude di molti altri poeti amanti. Non provenzale, ma da' Provenzali ispirato, e più d'una volta ammesso agli onori del ricordo nel' *De Vulgari Eloquentia*, è quel sire di Navarra che il Gröber novera tra' poeti capaci « die Ge-

liebte zum Marienbild zu verklären ».[25]) Quasi sempre, Thibaut è tutt' altro che mistico: caldamente, apertamente sensuale, appassionato per un bel corpo di donna, ricco di moti e di sentimenti umani con immagini non tutte convenzionali, per quanto la sua ispirazione stia rinchiusa nei ceppi dell' eterno dolore per la fiamma non corrisposta. E pure, anch' egli congiunge al pensiero dell'amata il pensiero di Dio!

Ja la fist Diex por faire merveillier
tous ceus à qui ele veult faire joie. [26])
Amours me fist une grande courtoisie
quant en tel lieu voult mon cuer employer
où Diex a mis de ses biens tel partie
que toz li mons i auroit que prisier. [27])

De li a Diex le siecle enluminé. [28])

Un'altra canzone, che dantescamente incomincia

Tuit mi désir, tuit mi grief torment
viennent de là où sont tuit mi pensé,

seguita poi così:

Tout esbahis me vois en merveillant
où Diex a prise si estrange beauté.
Quant il la mist ça jus entre la gent
molt nos en fist grant débonaireté.
Trestout le monde en a enluminé;
de sa valor son tuit li bien si grant,
nuls ne la voit, qu' il ne l'en die autant.

Qui la poroit sovent ramentevoir,
ja n'auroit mal: ne l'estuet guérir;
car elle fait tous ceauls miels valoir
que elle veult de bon cuer acoillir. [29])

In rima toscana, questi versi darebbero un alato e mistico sonetto di pura esaltazione spirituale. O perchè vorremo ostinarci a scorgere tanta improvvisa novità in tre versi del Guinizelli, trascurando di cercar più lontano queste ancor timide oscillazioni dell'anima verso un più alto ideale d'amore, che in varia misura s'annunziavano per tutto l'Occidente? Era tutto un largo movimento spiritualistico, che in un tardo rimatore provenzale del secolo decimoquarto — dallo stil nuovo italiano lontanissimo — avrebbe finito col generar questa singolar teologia sentimentale:

Dio ha fatto madonna di bella forma e di corpo avvenente, umile e cortese. Penso che certo in lei spirò lo Spirito Santo. [30])

Ma accanto al sire di Navarra vuol piuttosto stare un piccolo gentiluomo del Mezzogiorno, Pons de Capduelh:

Dio che la fece tanto bella e valente, la salvi e conservi a lei il suo ricco pregio. Uomo sì duro non è, che a vederla non le porti onore: ognuno si va migliorando come conviene a senno ed a valore. Perchè ella fa piacere i suoi fatti a tutta gente, ed a' migliori è più gradita; dal fallire si guarda in ogni cosa. [31])

Queste donne sono già partecipi della divinità. Le rare voci disperse nella lirica occitanica si fecero coro nel dolce stil nuovo; ma la via era segnata, e tutta la filosofia che i nostri poeti appresero dai Padri o da altri non aggiungerà nulla a tale concezione della donna e dell'amore.

Siamo così venuti, senz' accorgercene, a toccar la materia ond'è costituita, nella canzone di Dante, l' apoteosi terrena di Beatrice dopo l'apoteosi celeste.

***

Per qualcuno, l'amore ideale in poesia è un effetto dell'Inquisizione istituita il 1233 nella Francia meridionale: [32]) come essa condannava le pratiche dell' amor cortese, così dovè proibirne l'espressione. Ma in verità, lungi dal piegarsi al giogo, la lirica di quel periodo si volge assidua con lamentoso rimpianto alla tradizione, alla gioiosa vita feudale ora spenta, cui essa medesima non sopravvive se non quale una pallida ombra. Come tanti altri, anche Montanhagol si fa eco di quel lamento, e canta contro la nuova società che infrange l' antica cortesia, impreca a chierici e predicatori i quali vietano ciò che lor non si conviene: ma egli intanto subisce il nuovo stato di cose, e dal vecchio amore poetico nutrito d'espressioni tolte a' rapporti feudali erompono i sentimenti nuovi in armonia con una diversa conce-

zione della vita — non più cavalleresca, ma morale. Egli aveva un antesignano nel monaco di Montandon, che ancor sul finire del secolo XII, a giudicar dai frammenti che ce ne ha lasciato Francesco da Barberino, esprimeva concetti amorosi affini ai suoi. Adunque non è tanto an'azione diretta dell'Inquisizione quanto la natural conseguenza di un novello indirizzo degli spiriti; sì che quel moto s'ebbe poi quasi contemporaneamente anche fuor della Francia meridionale. Grace Brulé vecchio esalta in tre *discordi* la santità dell'amore [33]); Reimar von Zweter che poetò in Germania fin verso il 1250 paragona una bella donna al Graal, cui nessuno può appressarsi che non abbia nel cuore la più limpida purità.

In generale, chi guardi sottilmente al più tardo periodo dell'arte provenzale, ma può a meno d' intravedere un qualche rapporto tra la poesia d'amore cavalleresco e la lirica religiosa. La guerra mossa da Roma, di cui furon strumento i Francesi del Nord, contro l'eresia albigese negante il culto alla Vergine, ebbe per reazione un improvviso e largo fiorire di quel culto, allor che gli Albigesi furono distrutti o dispersi, ed i Domenicani tennero l'impero delle belle contrade meridionali; sí che nel tramonto della lirica cavalleresca ebbe uno slancio nuovo la poesia mariana. Mentre Piero d'Alvernia e Folchetlo di Marsiglia non avevano neppur nominata la Vergine nei loro canti religiosi, questa fu col proceder del secolo XIII la maggior musa dei trovatori, ed unica Musa più tardi, quando la morta poe-

sia fu coltivata come gioco accademico a Tolosa dal Concistoro della Gaja Scienza, il quale vietò di cantare altra donna che la Madonna. Già innanzi s' era a lei rivolto il linguaggio convenzionale dell' amor cavalleresco, cantandola ora in modo aperto ed or velatamente con le forme e i modi usati in quello, come fecero Pietro Guglielmo di Luzerna, Lanfranco Cigala, Folchetto di Lunel, Bernardo d' Auriac, Giraldo Riquier. Sono poeti della decadenza, a cui ben s' addiceva la sottigliezza dell' artificio; e se artisticamente le lor canzoni non hanno altro valore che di curiosità storica, importano a notare come la poesia religiosa e la poesia d'amore avessero realmente una reciproca azione, quale si vide fra noi nel sonetto del Cavalcanti:

> Una figura della donna mia
> s'adora, Guido, a San Michele in Orto,
> che di bella sembianza, onesta e pia,
> de' peccatori è gran rifugio e porto.

Se Nicola Pisano ebbe innanzi al sarcofago di Fedra nel cimitero di Pisa una così possente rivelazione della bellezza antica da imprimere alla sua Vergine scolpita pel Battistero le fattezze di Fedra, quei poeti diedero invece alle lor donne i lineamenti morali della Vergine. Ogni trovatore assicura — dirà con ironia Arnaldo di Marueih — che la sua donna è di tutte la più gentile; ma questa gentilezza si venne determinando e sublimando nelle più pure qualità spirituali. « Non esistè

in verità così umile creatura», si legge della Vergine; [34]) ed è curioso vedere che non solo presso i tardi trovatori, ma anche per taluni del miglior tempo le donne sono coronate e vestite d' umiltà. Umile e franca è il Bel Cavaliere di Rambaldo di Vaqueiras [35]) come l'amata di Arnaldo di Maruelh; [36]) umile e orgogliosa quella di Aimerico di Belenoi, [37]) umile sembiante scorgono nelle donne loro Gaucelmo Faidit [38]) e Bartolomeo Zorzi. [39]) Facile sarebbe accrescere quest'*umile* schiera di beatrici, e se Bernardo de Panasac nei più remoti e pallidi riflessi tardivi della poesia provenzale canterà ancora dell' « umile franco soave » cuor di Maria, codesto cuore divino era pure stato il cuor terreno di cento donne esaltate dalla poesia e dall'amore. [40])

Così vengono a sostituirsi nell'uomo, tramontando la vita feudale, le virtù morali a quelle cavalleresche della cortesia, della generosità, del valore. Altri, come vedemmo, ha creduto che se l'amore fu in tutta la lirica di corte e nell'epopea romanzesca d'*oïl*—cui aveva il Mezzogiorno trasmesse le sue sottili raffinatezze erotiche — considerato qual fonte di gentilezza, furon primi gli Italiani a presupporre questa come natural fondamento d'amore. Distinzione sottile, che forse non avrebbe molta importanza anche se in tutto vera, perchè una volta congiunti i concetti di amore e gentilezza, il principio filosofico di Guido Guinizelli poteva rampollarne come uno svolgimento naturale; ma vera non è. Secondo Piero Cardenal, in un luogo più volte da altri citato, Amore « muove da grande lealtà e da

franco cuor gentile e bene appreso »; nota è pure una affermazione consimile in Lanfranco Cigala. Il concetto medesimo espresse anche il re di Navarra, in forma che ricorda vagamente il principio della canzone di Guido:

De fine amors vient science et bonté,
et amors vient de ces deux autressi,
li treis fon un; que bien l'ai éprouvé,
ja ne seront à nul jor départi [41])

Amore non solamente cagione, ma effetto di scienza e bontà: affermazione notevole anche per la parte fatta al sapere nella nobiltà umana.

Di quali effetti morali non era capace un tale amore? « Tuttodì miglioro e m'affino, poi che servo la più gentile del mondo », canta un poeta che a Dante fu caro; [42]) e di codesto migliorare e purificarsi non occorre davvero raccogliere esempi. Men frequente, e tuttavia non ignoto, fu il concetto di un influsso benefico esercitato dalla donna non pur sull'amatore, ma su quanti l'avvicinano o in generale su tutto il « secolo », nel modo che squisitamente esprime il veneziano Zorzi: «così come d'un frutto s'abbellisce un orto, di lei s'avvantaggia il secol tutto ». [43]) « De haut cuer descent haute bonté », canta un francese; [44]) e non usciva dalla tradizione provenzale il trovero Gilberto di Berneville:

Ainsi vos di, qui forvoie en outrage,
en fausseté, en penser folement,
s'il veut en bien muer son fol usage
voist esgarder le bel contenement
et la valor de la très bone et sage;
ravoiiés ert en bon ensaignement,
com marinier à qui l'estoile aprent
parmi la mer le plus seür passage. [45])

Stella nel mare della vita, la donna non s'appaga dell'antica virtù già nota a quegli che molte donne ingannò — Guglielmo di Poitiers — per la quale ella può « far cortese il più villano o anche, all'opposto, ogni cortese rendere villano! » [46]) L'immagine onde Cercamondo vantava la sua dama risplendente di propria luce come un faro nel mondo oscuro, [47]) potrà nel secolo XIV venir ricondotta alla Vergine, « chiaro lume che di bellezza illumina il mondo ». [48])

È ben naturale ancora che presso tali donne tacesse la gelosia, e il poeta si rallegrasse anzi di vederle dominar tutti i cuori. Se il Riquier diceva della Vergine: « Non sono geloso, anzi m'allegro d'altri che voglia amore da lei che amo, e forte mi spiace chi non la degna d'amare, perchè credo venga dal suo amore ogni bene », [49]) esprimeva un sentimento che i poeti del dolce stil nuovo conservarono pur nell'amore, e non essi soltanto. Già il vecchio Pier d'Alvernia aveva con altri scoperto questo spiritual segreto d'amore; [50]) nè va dimenticato che religione della Vergine e amore

di donna trovarono nel verso di Giraldo Riquer comuni gli accenti e le note.

***

I trovatori sentirono dunque la tristezza aleggiante sull'amore, conobbero il muto sgomento, il tremito pauroso innanzi alle umili e alte creature; videro in queste con occhi misticamente innamorati una squisita opera di Dio, una secura guida sulle vie del bene; nella pura forma femminile scorsero talvolta riflesso un raggio di virtù e di luce divina. E d'altra parte la poesia si fece intanto astrusa e sottile; discusse, definì la natura d'Amore, ne indagò l'origine e i mezzi, ne trasse personificazioni e allegorie — mentre in Germania invece la fresca Musa di Walther von der Vogelweide rispondeva semplicemente umana alla domanda « Was ist Minne? » Che cosa è Amore ?, così :

Minn'ist zweier Herzen Freude,

Amore è gioia di due cuori. — Ai trovatori antichi, erranti a mendicar di corte in corte il favore signorile, o signori essi medesimi e centro di vita cavalleresca, lentamente succedono, come in Italia, poeti borghesi. Perchè, a quel punto, non sorse da quella vecchia arte un artista nuovo ? Quando noi studiamo l'evoluzione e le vicende d'una letteratura ci accade troppo sovente di considerarla come qualcosa che abbia un'esistenza

a sè, indipendente quasi dall'intelletto degli scrittori. Ora, il fatto semplice è questo, che somiglia a una massima del signor de la Palisse: non si ebbe più poesia provenzale perchè non s'ebbero più poeti provenzali. Quei pochi che si ostinavano malamente a cantare, erano oppressi da due forze nemiche: la necessità, in cui credevano, di dover restare nel solco tracciato dai predecessori, modulando variazioni intorno a un contenuto cui non rispondeva più alcuna realtà psicologica o sociale; e l'altra necessità più disgraziata di esser tenuti a rispettare un potere religioso in cui anche credevano, forse, ma solo fino a un certo punto, e non tale da infiammarli di ispirazioni novelle.

E in Italia? Presentimenti di stil nuovo ebbe Guittone; rapida visione di donna incielata sorrise un momento al primo Guido. Ma queste faville senza fulgore sarebbero ben presto svanite nell'aere buio della prima poesia cortigiana d'Italia, se non fossero andate a posarsi nella fantasia dell'altro Guido e di Dante. Erano, l'uno e l'altro, poeti filosofi, ma più valse loro essere poeti artisti. Ruppero, l'uno e l'altro, con la tradizione dei predecessori italiani; alimentarono il verso d'immagini e di sentimenti appresi nella solitudine intima dell'anima e non sulle carte dei dicitori in rima. La nuova ispirazione adagiarono in lingua nuova, gettando lungi da sè il ciarpame del vecchio linguaggio convenzionale nutrito di parole scolorite, di rime antiquate, di suoni provinciali e di voci provenzali. Ebbe ognuno il suo proprio mondo interiore di visioni, e lo

espresse. Furono essi il dolce stil nuovo, che con essi morì — gli altri minori li circondano appena illuminati da un fugace riverbero.

E intanto già da oltre mezzo secolo, nella primavera del dolce stil nuovo tedesco, agile e superba s'impennava di su i colli boscosi della Germania meridionale e dell' Austria la giovane Musa di Walther von der Vogelweide. Di povera nobiltà, come Dante, come Dante ghibellino acceso di fervori civili, arciero di saette scintillanti contro i nemici dell' impero, feudatario di Federico II, la sua larga e varia partecipazione alla vita ci dà forse ragione del largo volo ch' ei dispiegò nella poesia, poesia tutta personale d' eventi veduti e d'intimi moti sentiti. Qualche affinità con Dante ebbe Walther von der Vogelweide non soltanto nella povera nobiltà randagia e nel culto imperiale.

Sorrideva nella fede al tedesco, pura d' ogni macchia, una fanciulla e madre divina, ideale di mistica serenità che piovve un raggio mite di luce su quante furono donne a Lei somiglianti amate nella realtà della vita. La scena dell' Annunciazione [51]), il ricordo della parola celeste che penetrò di dolcezza la dolcissima fanciulla di Nazareth sono nel verso del *minnesinger* limpidamente aerei come su una tavola fiorentina del Trecento. E l'amore ch' egli cantò distinsero i critici — ma già l'aveva distinto egli stesso — in amore alto e basso: imitazione un po' manierata di sentimenti tradizionali il primo, ritorno fecondo all'ispirazione popolesca l'altro, cui si deve se pur nella poesia del sen-

timento, come in quella civile, il trovatore divenne un poeta [52]) nel senso universale ed eroico della parola.

Ma rileggiamo, senza troppo cercare, i versi dov'è invocato ed esaltato — unico premio — un gentile saluto di donna; [53]) o quelli dove un puro amore spirituale circonda in nuvola lieve d'incenso la castità dell'amata; [54]) rileggiamo l'omaggio fervidamente reso alle virtù benefiche di lei. Non pure è difeso da ogni pensiero vile chi s'affina in tal fiamma, ma quanta gentilezza di cuore amante è già da porre come principio all' aspirazione d'amore! [55])

Quante virtù dovrebbe avere chi aspira come me all'amore di donna pura!

Amore e cuor gentile, dunque. Peccato non era l'amore, secondo Guglielmo Montanhagol; « chi dice che amore sia peccato, dovrebbe pensarci bene sopra », [56]) afferma Walther von der Vogelweide; e quest'accordo è un segno dell'armonia ideale che stringeva verso la medesima età poeti di terre remote sospinti da eguali correnti. Come gli italiani, i trovatori tedeschi non ebbero rapporto di dipendenza feudale con le dame, e ne venne a queste un omaggio più intimo e più spirituale. [57]) Walther von der Vogelweide s'affrettò poi per altre vie, mentre Dante rimase nella lirica fedele alle prime ispirazioni.

Ora, quanta parte ebbero in codesta rinascita della nostra poesia gli elementi nazionali, indigeni, che ad-

ditò, or non è molto, l'acuto spirito di Vittorio Cian? [58]) Felicemente egli comprese nel nuovo stile con la lirica di Dante e del Cavalcanti e degli altri minori anche « la poesia burlesca o satirica, la borghese o cittadinesca di Toscana, sorta sugli ultimi decenni del Dugento »; largo e armonico rinnovamento per il quale « noi ci sentiamo sempre più costretti ad ammettere tutto un periodo di gestazione, durante il quale il pensiero poetico e la forma si vennero addestrando, scaltrendo, maturando sulla bocca e nelle scritture del popolo colto di Toscana, al di fuori e al di sopra d'ogni influsso occitanico ». Il dolce stil nuovo sarebbe adunque il migliore e più delicato fiore d'una poesia spontaneamente germogliata dall'anima popolare toscana, ma oggi per massima parte distrutta e sfuggita per sempre alla nostra curiosità erudita.

E invero Dante, fra un sonetto angelico e una canzone dottrinale, cantò con grazia leggiadra la ghirlandetta:

Per una ghirlandetta
ch'io vidi, mi farà
sospirare ogni fiore.....

e Guido Cavalcanti s'imbattè nella selvatica pastorella amorosa:

In un boschetto trovai pastorella.....

Ma dubito forte che una poesia veramente popolare e nazionale corresse per le bocche toscane capace di lasciar qualche ricordo in poeti come Dante aristocraticamente schivi d'ogni movenza plebea. — Canzonette quali

Questo mio nicchio s'io nol picchio,

oppure:

Fuor de la bella caiba
fuge lo lusignolo

dànno opinione poco buona d'una poesia di popolo che si rivela così spesso, nei suoi pochi avanzi, bassamente e volgarmente brutale: o, anche se meno umile, non sembra aver potuto suscitare mai un' eco in poeti cresciuti in tutt'altro mondo sociale e alimentati di ben altra cultura. Se qualche filone di più puro metallo vi fosse stato, tale da mostrar di mezzo alle scorie un po' d'oro, è lecito credere che qualcuno l' avrebbe raccolto nei manoscritti, conservandolo fino a noi; tanto più se qualche affinità fosse stata appena visibile tra codesta lirica popolare e la lirica d'arte. Un genere intermedio si ebbe piuttosto, del quale ci dà saggio appunto la *pastorella* di Guido: l' imitazione elegante, snella, intonata con sottile artificio su vecchi motivi di popolo, e derivata non più dalla Provenza ma dalla Francia del settentrione, principal luogo di origine della poesia per

musica che si continuò ancora per secoli negli ozi della vita signorile italiana. Di qua poteva, credo, meglio venir l'impulso a svecchiare e snodare le altre forme della lirica d'arte. E con quest'aggiunta consentirei volentieri nella tesi del Cian; tanto più ch'io m'accordo poi interamente con lui nel suo giudizio dello stil nuovo: che è di fronte all'anteriore poesia d'Italia, « l'individualità umana che si afferma sensibile e salda dopo tanto affollarsi d'ombre indistinte; è la chiara voce dell'anima italiana, è il palpito dei cuori nostri, dove prima era stato un vano, stucchevole riecheggiare di vecchie e fioche voci straniere ». [59]).

E non è senza importanza che a questa conclusione si venga, come anch'io son venuto, attraverso una nuova ricerca intorno agli antecedenti provenzali e francesi dello stil nuovo; ricerca che pur ci ha meglio rivelato armonie prima non intese o affinità non bene conosciute. Ma appunto queste armonie e affinità nella concezione della donna come nel sentimento dell'amore ci hanno fatto vedere più addentro la differenza dell'arte, nella quale — possiamo oramai ripetere — unicamente sta il segreto e il problema storico del dolce stil nuovo.

Giunto a questo passo, un dubbio mi sorge. Che l'elemento nazionale indigeno di cui ora si parla non sia anch'esso, come il sostrato filosofico, come la materia provenzale, qualche cosa di *esteriore*, atto a fermarci sulla soglia piuttosto che a farci penetrar l'essenza vera della poesia? Non vorrei che insensibilmente an-

dassimo a cadere in qualche *évolution des genres* cara al Brunetière. E forse, più di noi tutti, se ne intendeva Dante, quando fece dire a Buonagiunta:

> .... dì s' io veggio qui colui che *fuore*
> *trasse* le nuove rime.....

Fuore trasse: fuori dall' anima sua e dall'ispirazione d' Amore.

NOTE

[1]) *Die philosophischen Grundlagen zum « süssen neuen Stil » des Guido Guinicelli, Guido Cavalcanti und Dante Alighieri.* Heidelberg, 1904. Cfr. la mia recensione nel *Giornale Storico della letteratura italiana*, XLV, pag. 74-88.

[2]) *Dolce stil novo e « noel dig de nova maestria »*, *in Studi Medievali*, I, p. 1 sgg. Cfr. anche del medesimo De Lollis *Vita e poesie di Sordello di Goito*, Halle, 1896, pag. 80. Nel formulario poetico di Sordello e d'altri trovatori suoi contemporanei, specie gli italiani, scorge « qualche timido accenno alla genesi dell' amor platonico, le cui fasi sogliono essere così studiosamente rappresentate dai lirici del dolce stil nuovo ». Per il **Torraca**, se lo stil nuovo « fu un mutamento d'indirizzo rispetto alla scuola siciliana, non fu davvero rivoluzione rispetto alla poesia provenzale, ma semplice ritorno alle origini » (*Le donne italiane nella poesia provenzale.* Firenze, 1901, pag. 37).

[3]) **F. Flamini**, *Il trionfo di Beatrice*, per nozze Polacco-Luzzatto, 1902, pag. 12. — **G. A. Cesareo**, *Amor mi spira*, nella *Miscellanea di studi critici, edita in onore di A. Graf*, Bergamo, 1903, pp. 523 sgg.

[4]) *Revue des deux mondes*, febbr. 1903, pag. 689. Cfr. anche Zingarelli, *Dante*, pag. 363.

[5]) *Autet e bas* (ed. Canello):

Amors mi asauta
qui ls motz ab lo son acorda.

[6]) *Chantarai* (ed. Zenker):

e sapchatz, s' ieu tant non l'ames,
ja non saupra far vers ni sos,
ni non o feira, s' ilh no fos.

[7]) *Non es meravelha* (ed. Appel, *Prov. Chr.*):

Non es meravelha s' ieu chan
mielhs de nulh autre chantador,
car plus mi tra'l cors ves Amor,
e mielhs sui faitz a son coman.

Cfr. anche del medesimo:

Chantars non pot gaires valer
si d'inz del cor no mou lo chans.

V. Crescini, in *Atti del R. Istituto Veneto*, LXIII, 323 sgg.

[8]) *Non an tan dig* (ed. Coulet):

. . . amors m'a dat saber, qu' aissi·m noiris,
que, s'om trobat non agues, trobaria!

Aggiungerò in fine questo luogo d'un trovero citato dal Binet, *Le style de la lyrique courtoise*, 1901:

Mais cil qui chante sans s'aïe (=de l'amour)
por qu'il n'ait le cuer amoreus,
vis m'iert qu'il chant con menestreus.

[9]) Torraca, *l. c.*, pag. 38. Anche in *Studi su la lirica italiana del Duecento*, Bologna, 1902, pag. 10: « Il nodo che il Notaio e Guittone e lui (Buonagiunta) ritenne fuori del *dolce*

stil nuovo, fu uno solo, l'aver tutti e tre rimato a freddo, quando Amore non spirava e non dettava dentro ».

[10]) Si vegga per la bibliografia di codesti pianti il libretto di H. Springer, *Das altprov. Klagelied*, Berlin, 1895.

[11]) *Eu non chant ges* (ed. Appel, *Prov. Ined.*):

Mort es tot zo qu'el mon era de car,
e zo per que valion li meillor,
e zo per que chantavon chantador.
. . . . . .
Om non la vi ni non l'auzi nomnar,
qe non la fes sa domn'e son seingnor,
car fazia ab gaug et ab douzor
los crois valer e·ls valens afinar.

[12]) *S'ieu ai perdut* (ed. Pelaez):

Tant er'adreich' en tot ben far e dir,
qu'eu no prec dieu qu'en paradis l'acueilla;
quar per paor qu'aja ni aver sueilla
qu'el l'aja mes en soan, non sospir
ni·m plaing: car al mieu semblan non seria
lo paradis gent complitz de coindia
senz lieis; per qu'eu non tem ni dupti ges
que dieus non l'aj'ab se lai on el es,
ni·m plaing mas car sui loing de sa paria.

[13]) *Eu non chant ges*, Appel, *Prov. Ined.*, pag. 183:

. . . la vol dieus en cel far regnar,
e si tot sai en reman dechaenza,
li saint angel la·n portaran chantan;
per son profeg, si tot nos torn'a dan,
no·s deu adur de plorar estendenza.

[14]) *De totz chaitius*, Bartsch, *Chr.*[5], col. 123:

Aras podem saber que l'angel sus
son de sa mort alegre e jauzen,

qu'auzit ai dir, e trobam o ligen:
cui lauza pobles lauza dominus.
Per que sai ben qu'ill es el ric palais,
en flor de lis, en rosas et en glais;
la lauzon l'angel ab ioi et ab chan;
cel la deu be, qui anc no fo mentire,
en paradis sobre totas assire.

[15]) Springer, *op. c.*, pag. 106.

[16]) Sia detto questo senza dimenticare gli altri noti *antecedenti* che il dolore universale per la morte di Beatrice può avere, e che lo Scherillo ha illustrato *(Alcuni capitoli della biografia di Dante)*. Anche canti in morte di signori aprono a questi il paradiso. Paradisi epici dove il morto è ricevuto dagli eroi antichi cantano Bertran de Born e Guilhem de Berguedan.. « *Lo reys Jacmes es apellatz per totz* su nel cielo, secondo dice Matieus de Caersi, *Tant suy marritz*, ed. Appel, *Prov. Ined.*, pag. 193.

[17]) Springer, *op. c.*, pag. 59-60.

[18]) *Giorn. stor. di letter. ital.*, suppl. I, pag. 116, pag. 130.

[19]) *Temps e luecx* (ed. Pelaez):

Mout fon corals lo dezirs
que·s venc en mon cor assire,
can de sos oilz la vi rire
e pensar ab mainz suspirs,
camjant mais de mil colors;
don una douza dolors
m'en venc el cor, que doler
mi fai, senes mal aver.

[20]) *Non an tan dig* (ed. Coulet):

Pero be·us dic qu'om creire deuria
que sa beutat de sus del cel partis,
qu'a penas par terrenals sa conhdia.

[21]) *Humils e fis*, **Mahn**, *Werke der Troubadours*, I, 347.

[22]) *Servil aurai*, **Mahn**, *Werke der Troubadours*, II, 150.

Ab sol que sufratz de me
qu'eu per vos al cel entenda.

[23]) *Razon e dreit*, **Mahn**, *Gedichte der Troub.*, n. 437.

Angelh sembla del cel quant ieu cug que·m iauzisca.

[24]) **Arnaut de Maruelh**, *Anc vas amor, Belh m' es quan, A gran honor*. Il luogo di **Pistoleta** in *Breviari d'amor*, ed. **Mahn**, 305. V. anche presso **Lewis Freemann Mott**, *Sistem of courtly Love*, Boston, 1896. pag. 84.

[25]) *Die Frauen im Mittelalter und die erste Frauenrechtlerin*. Estr. dalla *Deutsche Revue*, dic. 1902, pag. 1.

[26]) *Li grans biautez*, ed. **Tarbé**.

[27]) *Très haute Amors*, ed. **Tarbé**.

[28]) *De fine amor*, ed. **Tarbé**.

[29]) *Tuit mi desir*, ed. **Tarbé**.

[30]) **Raimon de Cornet**, *Amors corals*, ed. **Noulet-Chabaneau**, *Deux mss. provençaux du XIV siècle*, Montpellier-Paris, 1888, pag. 33:

Dieus a midons faita de bel cumpas
e d'avinen cors umil e cortes,
e cugi me tot cert que l'aspires
sans Esperitz, en soy ferms e certas.

[31]) *Aissi m' es pres*, **Mahn**, *W*, I, pag. 339.

Dieus, que la fes tan belh'e tan prezan,
li salv' e· l guart lo ric pretz qu' ilh mante;
que non ha hom tan dur cor qui la ve,
no·l port honor; aissi ·s vai melhuran

tan quan cove a valor et a sen;
qu' abelhir fa sos faitz a tota gen,
neis als melhors se fa mil tans grazir;
en totas res se guarda de falhir.

[32]) Per il Coulet (*Le troubadour Guilhem Montanhagol*, Toulouse, 1898) la concezione ideale dell'amore presso questo poeta ed alcuni contemporanei si deve ad un effetto dell'Inquisizione: « comme elle condamnait les pratiques de l'amour courtois, elle dut aussi en prescrire l'expression » (p. 46). Cfr. anche Jeanroy, *l. c.* Questo è vero in parte, ma bisogna pur pensare che lo stesso Montanhagol scrive contro i chierici severissimi giudizi (si vegga il sirventese *Per lo mon*), si che la soggezione al loro potere non va esagerata.

[33]) Non fu ignoto Gace Brulé a Dante, che nel *De Vulg. El.* attribuisce a Thibaut de Champagne una canzone appartenente in realtà a Gace Brulé. Cfr. Gröber, *Franz. Litt.*, pag. 683, in *Grundriss der rom. Phil.*

[34]) *Traité des noms de la mère de Dieu*, pubbl. da P. Meyer, *Daurel et Beton*, v. 251.

[35]) *Era·m requer.*

[36]) *Mot eran.* Cfr. *la vostr'umilitatz*, nella canz. *A gran onor.*

[37]) *Poi lo gai temps.*

[38]) *Tant ai sufert.* Cfr. *humil en tot quan la vi far ni dir*, nella canz. *Iamais nul temps.*

[39]) *Entre totz.*

[40]) Presso Noulet-Chabaneau, *op. cit.* pag. 56.

[41]) *De fine amors*, ed. Tarbé.

[42]) Arn. Daniello, *En cest sonet*, ed. Canello.

[43]) *Aissi co'l fuoc*, ed. Levy.

[44]) Presso Binet, *l. c.*

[45]) Scheler, *Trouvères belges*, II, 81.

[46]) *Mout jauzens.* Cfr. **Raimon de Miraval**, *Contr' amor vau.*

[47]) *Quan l'aura*, **Appel**, *Chr.*, n. 13.

[48]) **Raimon de Cornet**, *l. c.*, pag. 35.

[49]) *Ieu cuiava soven*, ed. Pfaff:

Gilos non suy, qui s'amor vol aver
de lieys, qu'ieu am, ans n'ay mot gran plazer,
e·m desplay fort qui amar non la denha,
quar per s' amor crey cert que totz bes venha.

[50]) **Peire d' Alvernha**, *De josta·ls breus*, ed. **Zenker**:

So es gaug e jois e plazers
que a moutas gens abelhis,
e sos pretz mont' a grans poders.

[51]) *Got, dîner trinitate.* Citerò, per dare un testo leggibile, dalla versione moderna di H. Pannier, *W. s von der Vog. sämmtliche Gedichte*, Leipzig, Universal-Bibliothek, n. 819-20.

[52]) Nella canz. *Aller werdekeit ein füegerinne* sono ben definiti i due amori:

Niedere Minn' ist' s, die uns sinken macht,
Dass der Sinn nach schlechter Liebe ringet:
Die Minne bringet ohne Lob nur Weh.
Hohe Minne hat's zu Weg' gebracht,
Dass zu würd' ger Lieb der Sinn sich schwinget:
Die winkt mir jetzo, dass ich mit ihr geh'.

[53]) *Mich hât ein wünneclîcher wân.*

Ja, ich begehre andern Lohn
Von keiner, als nur ihren Gruss.

[54]) Continua è l' esaltazione della virtù femminile e dei suoi benefici effetti nell'amore.

[55]) *Der also guotes wîbes gert.*

Wer also guten Weibes gehrt, wie ich gethan,
Wie viel der Tugend haben sollte!

[56]) *Swer giht, daz minne sünde sî.*

Wer sagt, dass Minne Sünde sei,
Der soll sich erst bedenken wohl.

[57]) A. Lüderitz, *Die Liebestheorie der Provençalen bei den Minnesingern der Stauferzeit.* Berlin, 1902, p. 25. Vedo da questo libro essere frequente presso i trovatori tedeschi l'innamoramento nell'infanzia, come si ha nella *Vita Nuova* (p. 27-28).

[58]) *I contatti letterari italo-provenzali e la prima rivoluzione poetica della letteratura italiana,* Messina, 1900.

[59]) Ibid., pag. 12.

Mi sia consentito qui di compiacermi che l'amico mio illustre A. Farinelli abbia espresso di recente opinioni nel complesso non dissimili dalle mie, in una recensione dell'opera del Vossler, apparsa nel vol. CXIII, fasc. 3-4, dell' *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen.*

L'ULTIMO TROVATORE

Undici anni prima che Dante nascesse, scriveva i primi versi colui che fu detto l' ultimo dei trovatori: Guiraut Riquier di Narbona. [1]) In quell' estremo tramonto dell' arte provenzale egli è come un contadino che vedendo minacciato dalla piena il suo campo si affanni disperatamente a salvare le ultime messi. Tra le assidue lamentele sulla tristizia dei tempi, raccolse una ricca fiorita di canti che dispose egli stesso per ordine di data in un libro scritto di sua mano; il codice principale che ne rimane è copia diretta dell'autografo. [2]) Sono, dal 1254 al 1294, quarant'anni di canto, se non di poesia. Poichè la poesia del narbonese è quasi sempre una prosa abilmente verseggiata dove nè la scintilla di un' immagine risplende, nè impenna le ali il sentimento. Arida prosa tessuta con industria sottile da un artefice studioso dell'arte sua e acceso d'alti intendimenti morali più che di sdegni o d' amori; ma mentre costui con l'occhio volto ai grandi maestri del passato tentava di ravvivare con devoto spirito con-

servatore le forme antiche, inconsciamente veniva a modellare in quelle la sua anima nuova di borghese letterato del tardo secolo decimoterzo. In ciò sta il suo pregio storico.

Rileggiamo, per cominciare a conoscerlo, la notissima epistola che Guiraut Riquier indirizzò l'anno 1274 al re di Castiglia. [3]) « Poi che Dio, incomincia, m' ha largito sapere e vero intendimento di poesia, devo farne buon uso dando bellamente a udire ragione con verità ». *Saber!* Questo è la sua Musa e il suo vanto. La lirica va a braccio con la morale, e sdrucciola nella didattica. Diverso grado hanno gli uomini, seguita il trovatore; v'ha chierici e cavalieri, borghesi e mercatanti, operai e villani, ma entro ognuna di codeste classi vengono essi ancora distinti a seconda delle opere, degli uffici, dei titoli diversi. Sola fra tutte, la gran famiglia dei giullari non conta che giullari, nè portano i più eletti un nome che li distingua dai minori. Uomini grossi che appena sappian toccare uno strumento ne vanno mendichi per le vie maestre o vilmente cantando tra la piazza e la taverna: e son giullari. Da uomini di ben più alto spirito, per mettere i buoni in via d'allegrezza e d'onore, fu trovata quell'arte; poeti volle la corte, cui toccò di narrare i bei fatti, ed i prodi cavalieri lodare. Così nacque l' arte della rima, ma intanto priva di senno e conoscenza una gente è venuta, che quell'arte ha tratto in vil luogo. Conceda il re di Castiglia, conceda ai trovatori buoni un nome d'onore che li elevi sulla turba canterina dei

piazzajuoli! Volano i canti loro, ammaestrando, per le bocche degli uomini: divino dono è la scienza di poesia! E invece questo *« bel saber de trobar »* declina ognor più. Triste e smarrita è l'anima dei poeti. Pei chierici imperanti anche quella poesia è peccato, che « con arte trova i bei dettati dichiarando la verità con senno e con scienza ». [4])

Così definiva Guiraut Riquier la sua missione di poeta; di lui già dicevano i contemporanei che troppo pensava di sapere, e il trovatore rispondeva: «Tanto m'è il sapere piacente, con intendimento buono, ch'a pena so d'altro pensare ». [5]) Egli non ha più nulla del trovatore feudale poetante alla ventura dell'amore e della corte. Il gaio mondo è crollato: sulle sue rovine s'aggirano oscure ombre che cercano tra' rottami i cenci dell'antica porpora, malinconicamente filosofando. Morta la cavalleria da spade e da spiriti ferocemente cristiani, l'arte che di cavalleria era materiata dovè appoggiarsi alla morale per non cadere—e pur cadde. Cadde in un nobile ma vano sforzo di elevarsi e volare.

Guiraut Riquier rappresenta quella tendenza dottrinale che l' Italia vide nell' età delle sue giovani rime impersonata in Guittone d'Arezzo. Le sue epistole metriche sono altrettanti sermoni in cui pesantemente e faticosamente disserta di problemi morali. Forse varrebbe la pena di penetrarne lo spirito per veder quanta parte avessero gli insegnamenti della filosofia contemporanea in quegli innumeri versetti che trascinano con monotono sforzo le rime baciate; ma più importa alla

storia come all'arte la poesia d'amore del narbonese. Perchè non sempre e' piegò sotto la grave mora della sua scienza: prima e più benigna musa fu a lui l'amore, con una novità e varietà d' ispirazione che rendono, mi pare, assai degno di studio il suo canzoniere in cui son mescolate tutte le correnti che perturbavano in quel torno di tempo il mondo poetico dei trovatori neolatini.

***

E il canzoniere di Guiraut Riquier importa anche per un'altra ragione. Prima della *Vita Nuova*, esso è una raccolta di rime costituenti tutto un ciclo psicologico e poetico, un romanzo intimo disposto secondo un determinato ordine dall' autore medesimo. Presso gli altri poeti, particolari accenni storici o vaghe induzioni psicologiche consentono bensì sovente a noi d'indovinare in parte la successione delle rime; senza però dimenticare come audace sia voler rifare da pochi o molti versi la storia di un' anima, quando è noto che dell'antica letteratura provenzale pervennero a noi solamente i rottami di un grande naufragio. Per i trovatori, come per i *minnesinger*, come per tutti i poeti antichi d'altri paesi, la ricostruzione intima è sempre un'opera frammentaria, quando non è piuttosto un tentativo arbitrario. Qui invece la didascalia del codice ci avverte che il canzoniere di Guiraut è disposto « così ordinatamente com'era ordinato nel libro di lui, dal qual libro, scritto di sua mano, fu questo tutto trasportato ».

Sfogliarlo è dunque seguire a passo a passo la vita del poeta.

« Tanto m'è dolce il mal d'amore, che sebbene io sappia che ne morirò, non voglio nè oso nè posso partirmi da Madonna e volgermi altrove » [6]). Così s'inizia il lamentoso canto. L'amata è una donna sconosciuta che troveremo sempre invocata col *senhal* di Bel Diporto. E il bel diporto della passione invoca dapprima l'amatore nelle forme abituali alla sensualità mascherata di convenzioni cavalleresche, la quale imperò e qualche volta fremette vigorosa e più sovente s'inaridì nella lirica provenzale; ma tosto troviamo in lui una nota che non è degli amori tradizionali:

Due signori ho, Madonna e amore; s'io qualcosa so fare o dire di buono, da loro mi viene; perchè il mio cuore ch'è loro non accoglie cosa vile. [7])

Madonna è dura col modesto amatore. Che cosa domanda egli? Che l'accolga per suo, e le piaccia ch'ei canti; [8]) nè mai l'accolga, se altra gioia osa pur di pensare! [9]) Amore è una disciplina che invoglia al bene e solleva alto l'amante sulle bassure indegne; [10]) perchè lagnarsi della vittoria non conseguita, se da Amore e da Madonna è venuta al suo spirito ogni virtù? [11]) Fino amante compie con onore ogni impresa, gradito al secolo ed a Dio:

Primo segno di verace amante è il timido e umile desìo; questo lo fa conoscente sì che a lui non piace basse cose operare e pensare, e n'ha lode e pregio compiuto. Dunque non è uomo, senza amore, valente; chè amore è di pregio e frutto e fiore e semenza. [12])

Ses vil voler, senza voglia vile è il suo desiderio. Amore gli ha dato il sapere, [13]) il sapere l'ha fatto poeta, [14]) l'ha distolto d'ira e di fellonia; per gli effetti spirituali di codesto amore è grato a lei di non essersi concessa; [15]) perchè, amante felice, non sarebbe salito in fama col suo canto. Ma leggiamo ancora qualche strofa:

... mi sovviene chi fui prima d'amare, e penso quale sarei senz'amore, e odo in qual conto m'han gli intenditori. Perciò amo fedele; chè d'amore ho vantaggio.

. . . . . .

Io non vo' ch'altro piacere mi conceda. Ma se mi dicesse che a lei piace il mio amore, sarebbero compiuti i miei desii più alti.

... Amore è dottrina di valore, e non è uomo sì basso, che per bene amare nol meni Amore a porto valente.

... Se ciascuno la sua donna fido amasse, solo sarebbe a ciascun gradito l'onore di lei, e del contrario avrebbe gran timore. [16])

Troppo arido è codesto spirituale amore d'immaginazione, per esprimere con efficacia i rapidi e vari

moti del cuore. Cristalizzato in tre o quattro concetti più che sentimenti, il canto si continua senza rinnovarsi, come un'eco dalle molte voci che si vengano l'una dopo l'altra ripetendo più fioche fino a smorzarsi.

Bel Deport, che in due versi appena intravediamo come « umile e schiva, e piacente e snella » (non è già il tipo estetico dello stil nuovo ?) [17]) non esiste come persona viva; invisibile creatura sparente in un lontano cielo inaccessibile, ella esiste soltanto negli effetti che la sua beltà produce sull'amatore. Ma più che di beltà, ella è lodata di senno, di bell'accoglienza, di gentile parlare, d'avvenente gentilezza; [18]) le sue virtù morali fanno dimenticare la realtà della persona. V'è in ciò una graduale evoluzione: dalle prime canzoni in cui il poeta umanamente e convenzionalmente si lagna di non esser corrisposto, fino a quelle dove *Bel Deport* salita senza morire da carne a spirito è soltanto una incorporea Musa spirituale che insegna al poeta i segreti dell'arte e all'amatore le vie del bene. Questa astrazione femminile non è forse già la figura di un simbolo ?

La donna simbolo nella poesia d'amore provenzale sarebbe un fatto di grande novità e importanza per l'analogia offerta con la contemporanea lirica toscana, la lirica che intorno a un voluto simbolo intrecciò sottili grazie di rime ed ai critici parve aver nel simbolo la sua ragione prima !

Prendo una canzone scritta il 1276. Dante già s'era

incontrato con Beatrice, non anco simbolo, ma leggiadra apparizione di gentilezza per le vie di Firenze.

Incomincia:

Ragione m'adduce volontà ch'io canti sovente, e fino amore per mia donna la Ragione. [19])

E altrove:

Ogni volta che Ragione mi spira trovo il mio ingegno pronto a cantare. [20])

Ricordiamo che *Bel Deport* gli ha dato, in cambio di baci, la scienza e l'arte della poesia. Non altra ambizione accese mai il suo adoratore che di esaltarla per salire in fama; e invero, mercè di *Bel Deport*, tutti i migliori l'onorano. Se costei è ancora una donna reale, bisogna convenire che somiglia stranamente ad uno spirituale simbolo della Ragione!

Ma l'evoluzione non è compiuta con questo. Il cuore del poeta è stanco del suo lungo amore; di tra la fiamma — che non fu vivida mai — s'affaccia la prima cenere e l'anima è vinta dalle delusioni della vita. Del 1277 è la canzone in cui si diparte da Amore: ventitrè anni sono passati. Ancora cinque ne trascorrono, da quel tardo grido di libertà — quando improvvisamente nel 1282 si leva in nuove rime un nuovo grido ch'è ancora, questa volta, d'amore.

Bel Deport ritorna, inaspettata, in campo. « Sono

stato fedele amante vent'anni (erano più); per cinque mi tenni guarito, ma ora s'è raddoppiato il mio male».

Per chi?

Per tale, che a me sembra ch'io mai in nessun tempo ardirò dichiararle la mia voglia, tanto ella è nobile e piacente donna.... [21])

Rimasto il nome, è dunque mutata la persona; e stenteremmo dapprima a capir bene di chi si tratti, se non ce ne ammonisse il poeta medesimo:

Alla Vergine, degna madre d'amore, di cui ho fatto il mio Bel Diporto, raccomando, se le piace, me stesso. [22])

Ma questo secondo amore mistico di Guiraut Riquier, manifestazione ultima di uno spiritual culto femminile che partendo da donna viva s'era elevato nel simbolo di Ragione per finir nel pio omaggio alla Vergine, non fa che ripetere tutti i vecchi motivi già noti a noi dalla sua lirica anteriore; tanto era già questa povera di calore e di note umane. Ecco ancora una strofa, che importa per vedere come una poesia religiosa potesse atteggiarsi in modo da arieggiar nell'intonazione qualche sonetto della *Vita Nuova*:

Ella ha sì grande beltà, che non si può sminuire; nè cosa vi fa difetto, anzi risplende notte e dì; ed ha potere tale che in nulla vien meno, e grazia in tutto quanto imprende a fare; umiltà, carità, senno, sapere, e pietà e mercè; ond'io spero che mi terrà gaio, sol ch'io diritto a lei venga. [23])

Ben deve esser cortese, dice un'altra canzone, chi prende a cantare di questa donna [24]), « che nessun male consente [25]) », e anche questa è a lui larga di intendimento e di scienza [26]). Non è pace senz'amore : da amore viene lealtà, conoscenza, dirittura, *perdono d'offese* [27]). Ricordate la Vita Nuova : « Dico che quando ella apparia da alcuna parte, per la speranza de la mirabile salute neun nemico mi rimanea..... ».

*
* *

Questo è, nella sua sostanza, l'amoroso e mistico canzoniere di Guiraut Riquier. Non sempre fu così arido e povero artista egli che nelle *pastorelle* seppe intessere con leggiadria originale un piccolo romanzo e qualche accento di grazia trovò nella *serena* cantando la pungente ansia d'un amante che attende il convegno. Nè sempre i suoi sogni battevan le ali piccolette nel cielo, se una volta cantò il piacere dell'amante che si giace con la sua donna. Ma insomma il canzoniere che pur così sovente ci richiama alla memoria echi di poesia dugentesca italiana e un nome di donna amata esalta a simbolo spirituale per trasportarlo da ultimo ad una immagine divina, è in realtà un buon mezzo a mostrare come certe analogie possano provocar fallaci giudizi nei paralleli letterari, e come un contenuto sostanzialmente affine a un altro possa di fronte a questo in virtù di nuove forme atteggiarsi per modo da essere non più evoluzione ma creazione. Bel Diporto

si presenta come donna e come Madonna spoglia di ogni umanità, vago fantasma a cui la fantasia non presta linea nè colore. Nessun accenno a episodi particolari, nessuna precisa immagine di lei; mentre da altra parte manca ogni movimento drammatico nell'esprimere sensazioni e sentimenti, manca del tutto il senso della natura, chè fin l'eterna primavera degli amori trovadorici è sfiorita; manca la profonda e delicata intimità dell'analisi interiore. È ancora e sempre il formulario cavalleresco disseccato, nel quale si è spento quanto poteva riflettere un po' più caldamente il desiderio e l'affetto, mal sostituiti da ragionamenti e teorie morali; quella stessa scienza che sembrava far di Guiraut un compagno del Guinizelli non è altro se non una morale pedestre ed incolore. Lo accompagnerei piuttosto a Guittone; o magari al Notajo, il quale canta [78])

Lo vostro amor mi mina
dottrina
e benvolenza,

sebbene Guiraut rappresenti di fronte a questi un novissimo indirizzo ideale.

A tanto si riduce l'ultimo e più notevole prodotto delle tendenze che nella lirica provenzale sembrano preludere al dolce stil nuovo; il giudizio che se ne dà vale per tutti i poeti che a quelle tendenze s'ispirarono. Chi vorrà sostener la chimera che una tale materia creasse per virtù di evoluzione una lirica nuova?

Il dolce stile e la più tarda poesia provenzale ebbero molte note comuni, perchè frutti della stessa età, e perchè alcune delle cagioni ond'era purificata la poesia di amore in Provenza operavano anche in Italia. Ma in Provenza era l'ultimo decadere di un'arte morente, incapace non che di generare, di sostenersi ella stessa; in Italia era un rinnovamento poetico favorito dal genio di due grandi artisti. Direi che gli ultimi provenzali ed i fiorentini si trovarono di fronte al vecchio mondo lirico cavalleresco, quale era stato ridotto dal tramonto della cavalleria e dal riacceso senso religioso; quelli lo lasciarono isterilire e morire, questi lo animarono di tutta la loro giovinezza, vi infusero l'ardore del sentimento reale, seppero gettare in quelle forme moti profondi di misticismo e sincero ardore d'affetto. Così fu rinnovato il vecchio canto in dolce stil nuovo.

NOTE.

[1]) Si vegga su di lui il saggio di F. Diez, in *Leben u. Werke der Troubadours*, Leipzig, 1882; e K. Bartsch, *Ueber den provenzalischen Dichter Guiraut Riquier*, in *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, XVI.

[2]) Mahn, *Die Werke der Troubadours*, IV. Quest' ultimo volume contiene quasi tutte le rime di G. R., edite da S. H. L. Pfaff.

[3]) *L. c.*, pag. 163 :

Pus dieu m'a dat saber
et entendemen ver
de trobar sertamens
a dig dels entendens,
en ben lo deg despendre,
gen donan ad entendre
razon ab veritatz.

[4]) *Tant petit vei prezar*, pag. 191 sgg.

v. 62. E neis nostre rector
dizon que peccatz es...

v. 239. Mas silh, c' ab maistria
troban los bels dictatz,
declaran las vertatz
ab sen et ab saber....

[5]) *Si·m fos saber grazitz*, pag. 131 sgg.

v. 25. Adonc soi pus repres
per alcus, a cuy es
bels sabers autreiatz,
tan qu' en soi mesprezatz;
car dizon ses dever
que trop cugi saber,
als paucx sabens a tort.
. . . . . .

v. 39. Tant m'es sabers plazens
e bos entendemens,
c'a penas cossir d'als.

[6]) Tant m'es plazens lo mals d'amor,
que, si say que·m vol aucir,
no·m vuelh ni·m aus ni·m puesc partir
de midons ni virar alhor.

Pag. 1.

[7]) *Tant m' es plazens*, pag. 1.

v. 26. Quar ben sai que dos senhors ay,
midons et amor.....

v. 29. quar s'ieu ren far d'avinen sai
ni dir, de lor ai lo capduelh;
per que lunh vil fag no m'acuelh
mon cor.....

[8]) *En re no·s melhura*, pag. 4.

v. 35. Que per sieu m'acuelha
e·l playa qu'ieu chan.

Cfr. *Voluntiers faria*, pag. 40, v. 49-59.

[9]) Ibid. v. 55. Quar am ses enian
lieys, que no·m recuella
s'autre ioy deman
neys pessan.

[10]) *No·m sai d'amor*, pag. 10.

v. 17. Si aissi·m notz amors, en als m'es bona,
qu'a luecx vils faitz per lieys mon cor azira,
e·m fa eslir aquelhs, don bos pretz sobra,
e m'a donat tal saber, que no·m carga,
ans me fa dir mant bon ver ses messonia
e·m dona grat dels pros senes traversa.....

[11]) *A mon dan suy esforcius*, pag. 11.

v. 37. Quar d'amor es natz mos brius,
s'ieu ren fas ne dic de bo..

[12]) *Be·m meravilh*, pag. 14.

v. 15. Totz fis amans deu esser temeros,
e, pus que tem, vils faitz no·l ten pessiu,
e que no·l pes, del far crey qu'es esquiu;
e selh que viu en aital captenensa,
lauzor e pretz a, don es tant manens,
que a segle et a dieu es plazens
et ad honor fenis tot quant comensa.

Comensamens de veray amoros
es de dezir tement et humiliu;
aquelh lo fa conoyssent e celiu,
que nulhs vils faitz far, pessar no·l agensa,
don a lauzor e pretz complidamens;
donc non es hom senes amor valens,
pus de pretz es frugz e flors e semensa.

[13]) *De far chanson suy marritz*, pag. 22.

v. 33. ..amor, qu'al saber m'es guitz,
e·m garda de vil barganha.

[14]) *Voluntiers faria*, pag. 40.

v. 31. Bona l'ai amada,
quar s'amors m'a dada
de trobar sabensa.

[15]) *De midons e d'amor*, pag. 28.

v. 37. Del lonc dezir plazen
me lauzi, car soven
m'a tengut en cossir,
e m'a fag avenir
en chans de maystria.
E quan m'en recort,
sabers m'a estort
d'ira e de feunia;
per que m'a gran sabor
d'enantir e d'onrar
tot quan m'a fag trobar
e lonhar de follor.

[16]) Pag. 34.

Fis e verays e pus ferm que no suelh
suy vas amor endreg mon Belh Deport;
non que m'aia fag semblan de conort,
mas que·m soven, qui fuy, ans que ames
e que·m cossir, qui fora ses amor,
et aug, per qui·m tenon conoyssedor;
per qu'ieu am fis, quar d'amor ay l'enans.

L'enans, qu'en ay, m'es mout plazens e grans
qu'ieu non saupi penre ni far honor,
ni negus faitz d'azaut no m'ac sabor,
tro·m fes plazer amors, qu'ieu lieys ames;
qu'ab mi no fon en lunh fag d'un acort,
sal quar son pretz creisser dezira fort,
que, s'ilh o vol, ieu atretant o vuelh.

D'aquelh voler ni dels autres no·m duelh
endreg de lieys, ans m'a d'afan estort,
qu'ieu non dezir, qu'autres plazers m'aport
mas si·m dizes, que·l plagues qu'ieu l'ames,
foran complit mey dezirier maior;
mas non o vuelh, qu'ilh no y agues honor;
quar d'aquella creisser soy dezirans.

Amors fa far totz bos faitz benestans
e dona·ls ayps, qu'a pretz son valedor;
doncx amors es doctrina de valor,
que non es hom tan pecx, sol ben ames,
que nol menes amors a valent port.
Mas ad enian es datz sos noms a tort,
qu' amors enian ni barat non acuelh.....

17) *Voluntiers faria*, pag. 40.

v. 11. Humils et esquiva,
plazens et ysnelha.

18) *Razos m' aduy*, pag. 42.

v. 25. Non truep selhuy ni selha que mout gen,
quan la mentaù, no la laus a bando
de grat, de sen, de belh acolhimen,
de gent parlar e d'avinent cundia.

19) Pag. 42.

Razos m' aduy voler qu' ieu chant soven
e fin' amor per midons la razo.

20) Pag. 47.

Yvers no·m te de chantar embargat,
ni per estiu non suy pus voluntos,
mas totas vetz, quan m'en somo razos,
truep mon engenh de chantar atemprat.

[21]) *Pus saber no·m val ni sens*, pag. 52.

v. 11. Eras ai de mal dos tans,
quar amors m' a fag atraire
ad amar tal, que semblans
m'es que ia lunhs temps retraire
non l'auzarai mos talans;
tant es nobla e plazens
dona.....

[22]) *Christian son per Jhesu*, pag. 76.

v. 45. A la verge digna maire d'amor,
de qu'ieu ai fag Bel Deport, si l'agensa
coman mi eys....

[23]) *Jeu cuiava soven*, pag. 75.

v. 33. Tan gran beutat a, que no pot mermar,
ni res no i falh, ans resplan nuech e dia,
et a poder tal, qu'en ren no·s fadia,
e graçia en tot quan que vol far,
humilitat, karitat, sen, saber
e pietat e merce, per qu'esper
ay en s'amor, pus ilh amar me dehna,
que·m tenra gay, sol qu'ieu dreg a lieys venha.

[24]) *En tot quant qu'ieu saupes*, pag. 58.

v. 21. Ben deu esser cortes
selh, que perpren auzar
d'esta dona lauzar.

[25]) Ibid. v. 35. Ni lunh mal no cossen.

[26]) Ibid., v. 44.

Selha que m'a trames
sen et entendemen
de bon aprendemen.

[27]) *Christian son*, p. 76.

v. 41. No pot esser vera patz ses amor,
quar d'amor ven lialtatz, conoyssensa
e drechura, patz e perdos d'ofensa,
mas fin'amors el mon gaire no cor.

[28]) *Dal core mi vene*, vv. 106-8.

MISTICA PROFANA

All'amore di terra lontana ond'era travagliato il sire di Blaia non dà pace la critica. Già da tempo era stata combattuta e vinta dal Paris la dolce Melisenda, la fantastica *princesse lointaine* della tradizione, ombra di un sogno fuggito:

Melisenda
contessa di Tripoli ov'è?

A lei sconsolata per amor d'un solo il Monaci aveva con acuta e suggestiva ipotesi cercato di sostituir la regina gioconda per l'amore di molti, Eleonora di Poitiers. Ma anche questa vorrebbe ora l'Appel sbalzar di nido, e della donna di terra lontana fare una donna di cielo [1]).

Eleonora non trova grazia presso l'eminente provenzalista tedesco [2]). Affermata l'impossibilità di riconoscere una qualsiasi figura storica nell'enigmatica dama

di Jaufré Rudel, quegli non sarebbe alieno dallo scorgere nel breve canzoniere null'altro che un *jeu d'esprit*, un amore per rima senza fondamento reale; secondo l'opinione che già espressa dallo Stengel il Paris accettò per le quattro canzoni dell'amore lontano [3]), e l'Appel sembra ora estendere a tutte.

Le ragioni? Jaufré dichiara che non ha mai vista la sua bella [4]), che non la vedrà mai [5]), nè mai ne sarà amato [6]); eppure la descrive come se la conoscesse, « gracile, fresca, dal corpo piacente » [7]), ed ella sa del suo amore. Sogna di venirle innanzi come pellegrino: « Ah ch'io fossi là pellegrino, sì che il mio bordone ed il saio fossero da' begli occhi di lei rimirati! » [8]); del marito non fa ricordo che una volta e senza segno di gelosia [9]). Secondo l'Appel, anzi, Jaufré ammette che altri possan godere l'amore di lei: « Ben è quegli nutrito di manna che alcuna cosa guadagna del suo amore! » [10]), ma in verità si tratta piuttosto di una velata aspirazione personale, espressa in forma comunissima nei canti d'amore [11]).

Anche si meraviglia l'Appel che in luogo di tener segreto il suo amore secondo buona cavalleria, il poeta parli ripetutamente di *amicx* e di *cosselhadors* che dovrebbero soccorrerlo: ma in realtà la partecipazione di un confidente era pur nella lirica trovadorica conforme in tutto alle regole cortesi [12]). Anche le osservazioni precedenti sui luoghi ne' quali Jaufré si sarebbe discostato dall'amor comune ai trovatori, non colgon tutte nel segno. Che il marito, per esempio, sia ricor-

dato una volta sola, non deve parer singolare in un poeta del quale ci rimangono appena sei canzoni: e se quel felice marito non è, al solito, un *gilos*, questo anche si spiegherebbe, ove fosse necessario, con le circostanze tutte speciali d' un tale amore: " Lungi è il castello e la torre ov'ella si posa e il suo marito! „... Così il sogno d'esser visto dagli occhi di lei in umile veste di pellegrino è forse ispirato dall'impossibilità di presentarsele in altro modo. E, quel che più importa, l'Appel ha mostrato non pur di trascurare l'ordine delle canzoni proposto dal Monaci, ma anche di non volervi scorgere il riflesso di momenti successivi e situazioni varie dell'amore, o magari di amori diversi; se può stupirsi che Jaufré descriva in una strofa la bella che altra volta dispera di mai vedere, o che il cuore di lui oscilli fra la speranza e lo sconforto. In che cosa tutto ciò si discosta dal ' gewöhnlichen Minnebegriff der Trobadors ' ?

Ma con queste premesse venne l'Appel ad esporre una sua ipotesi la quale egli, da valente conoscitore com'è della poesia provenzale, rincalzò di notevoli osservazioni e riscontri. L'ipotesi è che il 'jeu d'esprit' abbia la sua mira oltre i confini della terra, che 'l'*amors de terra lonhdana* sia non pure amore in lontana terra, ma dalla terra lontano;' che qui abbiamo il più antico e notevole riferimento di concezioni e immagini d'amor terreno alla Vergine Maria, alla celeste Amata e Signora'. Così la regina di Francia è spodestata dalla regina del cielo.

Per questa via l'Appel fu sospinto dal considerare come frequente ricorra il nome di Dio nella canzone *Lanquand li jorn*, congiunto come un aiuto e una speranza alle aspirazioni dell'amore; ed anche dall'accordar che fa Jaufré le idee amorose col proposito della crociata e del pellegrinaggio. Ma del pellegrinaggio, già ricordato, sappiamo qual conto fare; della canzone di partenza per la crociata toccherò in seguito, e quanto al mescolar Dio con le immagini e i desideri dell'amor profano, i trovatori han fatto spesso assai peggio di Jaufré. Basti ricordare Raimbaut d'Aurenga (Gr. 389, 40):

> Dio prego, o donna, che tanto mi guardi da morte... fin ch'io v'abbracci senza camicia!

e Aimeric de Belenui doloroso per « colei che Dio gli faccia veder nuda » (Gr. 9, 5), e l'*alba* di Guiraut de Bornelh *Reis glorios, verais lums e clartatz*, dove Dio è invocato in soccorso dell'amante che dorme con la bella [13]). Era infine un luogo comune che si offre in mille esempi [14]).

Come Ramon de Cornet fece con Bernart de Panassac, così l'Appel chiosa le sei tormentate canzoni cercando sotto il velame la mistica adorazione della Vergine. Prima difficoltà ch'ei cerca di sormontare è la strofa già altrimenti oscura e singolare della canzone *Belhs m'es l'estius* [15]), dove s'accenna a un fratello che disdice quanto accorda la sorella.

v. 43. Mais d'una re sois en error,
en estai mor cors esbaitz;
que tot can lo fraire·m desditz
aug autrejar a la seror.

Saremo anche noi 'en error', scorgendo qui un fratello ed una sorella reali? Certo che l'interpretazione è difficile, ed il fatto misterioso come le persone; ond'è che l'Appel fu indotto a ricordare gli stravaganti giochi di fantasia con cui la Scolastica si compiacque di variar i legami di parentela fra Cristo e la Vergine: questa non solo madre e figlia, ma cugina e sorella. Strano sarebbe tuttavia che Jaufré gettasse qui improvvisamente ed isolatamente in una strofa quel 'soror Dei' di così remoto uso ed oscura comprensione. Inoltre, si badi che in quei versi si accenna a diretti rapporti personali: AUG *autrejar* « io odo », sembra escludere ogni senso mistico. E poi, qual è il senso generale della canzone? Canta di un male passato: un tormento di lunga data, ora fuggito, cui non vorrà tornare mai più.

v. 14. Lonc temps ai estat en dolor
e de tot mon afar marritz.
v. 19. mas aras vei e pes e sen
que passat ai aquelh turmen,
e non hi vuelh tornar jamais.

L'Appel crede sia stato l'amor divino a liberarlo da questo misterioso tormento: ma tal contrasto non risulta in nessun modo dalle parole di Jaufré, che canta solo la sua liberazione da un " *folle peso* „ dovuta, sem-

bra, ad una beffa di cui è stato vittima (v. 36 sgg.). All' interpretazione mistica dei versi in cui la beffa ci è narrata l'Appel rinunzia: ' Wer wollte eine so dunkle Stelle überhaupt zu deuten unternehmen? , Oscura, certo, ma pur chiara abbastanza per escludere che il fatto cui vi s' accenna abbia un qualunque rapporto coi sentimenti religiosi. E ancora: il fratello della Vergine sarebbe anche un marito, ciò che pur s' accorda — non v' ha badato l'Appel — con le sottili parentele della Scolastica [16]), e tuttavia il trovatore si esprime in modo che non certo a lei si conviene:

Luenh es lo castelhs e la tor
ont ella *jai* e sos maritz.
(Pro ai, v. 17).

Ma non di questo, bensì d'un altro ostacolo s'è preoccupato l' Appel: del sogno voluttuoso espresso nei notissimi versi che invocano il diletto d'amore entro un verziere e " sotto coperta „

e non puosc trobar meizina [17])
si non vau al sieu reclam
ab atraich d'amor doussana,
dinz vergier e sotz cortina
ab desirada companha,
(Quan lo rius, v. 10).

e ch'egli interpreta considerando la *companha*, ' compagnia ', come cosa diversa dall'*amors de terra lonh-*

dana. Quella sarebbe un'allusione ai beati del cielo, o magari ai devoti della terra; ed il preciso realismo del penultimo verso sarebbe solamente un artificio per isviare il lettore con l'apparente significato erotico. Ma questo modo d'intendere che fa violenza alle parole, sarebbe forse ammissibile nel solo caso che l' interpretazione mistica fosse già sicura e intangibile da ogni altra parte; invece noi siamo in via di vedere il contrario. E poi, questa sognata felicità di cielo dovrebbe naturalmente cominciar dalla morte — l'Appel interpreta così la terza strofa di *Lanquand* — e intanto si vegga la canzone *Pro ai*, v. 23:

al res noi a mais del murir,
s'alquun joi non ai en breumen,

dov'è detto precisamente l'opposto, e la morte contrapposta alla gioia sognata sulla terra.

Alla Vergine sembra che l'Appel creda rivolta tutta la poesia sopravvissuta di Jaufré, come già fece l'Eichelkraut con le sei canzoni di Folquet de Lunel [18]; ma nella canzone: *Quand lo rossinhols*, egli cerca di spiegare il contrasto avvertito dal Paris [19] fra le prime sei e le due ultime strofe, ammettendo che in quelle il poeta espanda il suo novo ardore mistico, in queste prenda commiato dall' amor profano. A me, in verità, quel contrasto non sembra trascender la misura delle contraddizioni più o meno logiche onde i trovatori amaron spesso di tessere le lor canzoni. Jaufré dapprima

ama, desidera, freme di sincera passione e trema innanzi alla dama: ma un più forte dovere, un dovere di fede, il richiamo di Terrasanta, lo attira lontano; infine egli si diparte per qualche tempo da lei, ma non dall'amore, e le ardenti parole dette innanzi suonano come una giustificazione. Assai persuasivo è il riscontro a tale stato di animo che ci viene offerto da Peire di Alvernha (ed. Zenker, n. XV, str. 8 sgg.):

Amore, ben vi dovrebbe dolere, se altri che il Giusto Giudice mi togliesse a voi: chè per voi ero io avanzato e innalzato....

Ma così deve essere, o cortese Amore: finisco d'amare, tanto m'aggrada ora recarmi laggiù dove lo Spirito Santo vuole: e poi che Esso m'è guida, non vi pesi se a Voi non fo ritorno.

Chè se tal guida non avesse degnato guidarmi, non anco sarei da Voi partito o per altro amore fatto incostante.

Così, come dirò meglio in seguito, non ritengo nemmeno indispensabile una spiegazione come quella del Monaci. Ma ben più oscura sarebbe la canzone, se *amor* significasse a volta a volta ora amor divino ed or profano, come pretende l'Appel; questo contrasto che pur fu caro a più d'un trovatore innanzi che gli desse colori e forme il pennello di Tiziano, non è assolutamente nelle parole del poeta; il quale accenna perfino alle sue cavalcate verso colei, che sarebbe l'oggetto del primo!

Da quanto son venuto osservando finora si vede che non più fortunata sarebbe l'ipotesi dell'Appel, se anche egli l'avesse circoscritta staccando dal piccolo fascio

poetico le quattro canzoni, che innanzi lo studio del Monaci venivano considerate come indipendenti dalle altre, le quattro canzoni dell' amore lontano. Venere umana trionfa : e qualche considerazione generale non può che meglio convincercene. Cantar la Vergine togliendo a prestito i modi e le forme dell'amor cortese è tutt'altro che raro nella lirica provenzale. Tutt'altro che raro, ma pur tardivo: Lanfranc Cigala, Folquet de Lunel, Guiraut Riquier, Bernart d'Auriac e gli altri che a quest' artifizio poser l' ingegno non sono davvero contemporanei del sire di Blaya, ed infatti l'artifizio stesso sembra star meglio in armonia con l' età più avanzata della lirica. E non pure a coloro, ma il sire è di quasi un secolo anteriore all' Inquisizione esercitata dall' ordine domenicano dopo il 1233; istituzione che tanto pesò sui destini della poesia e fece schiudere tanta fioritura di strofe religiose. Forse appena intorno il 1225 fu Peire Guillem de Luzerna il primo o uno dei primi a cantar della Madre di Dio con le forme dell' amor cortese [20]). Inoltre, da Jaufré Rudel s' avrebbe l' unico esempio di un intero, per quanto povero canzoniere d' apparenza erotica dedicato alla Vergine, e dovremmo pensare o che egli non componesse altro, o che per un caso ci fosser pervenute per l'appunto quelle sole canzoni. E non dimentichiamo infine, che se Bernart de Panassac, un de' primi del *Consistori*, descrisse come Jaufré il corpo della donna amata, *precios cors*, *blancx e lis*, *netz e clar* [21]), fu necessario l' intervento d' un frate poeta per spiegare

che quello era un corpo divino. I contemporanei non ci credevano [22]).

***

Poichè l'occasione si è offerta di riparlarne, vorrei brevemente fermarmi a qualche altro argomento che tocca il nostro poeta. Se abbia o non abbia il Monaci colto nel segno facendo di Eleonora di Poitiers l'amore lontano, è cosa da non potersi risolvere senza il concorso di nuovi elementi di giudizio; dirò, anzi, che il modo ond'è spiegata da lui la canzone di partenza non mi sembra in tutto persuasivo. " Eleonora andò anch'essa alla crociata.... Una separazione dunque fra loro ci sarebbe stata, ma momentanea; essi eran per incontrarsi di nuovo in Oriente, e in tale condizione si capisce abbastanza che Jaufré potesse esclamare: amore, io mi parto allegro da voi, perchè vo cercando il mio meglio... „ [23]). A me non par dubbio il senso religioso di quelle due strofe, nè vedo accenno ad un prossimo incontro d'oltremare. Ma infine, è sicuro che la nuova disposizione ha dato al canzoniere un organismo ed un significato che prima non aveva, e ne ha reso più facile l'intendimento. So bene che anche questo organismo può essere un'illusione; che del tesoro poetico provenzale troppo gran parte è andata dispersa perchè noi possiamo con sicurezza ricostruire dalle poesie la storia intima d'un poeta, ritessere la storia d'un amore. Altri l'ha tentato pe' *Minnesinger*, con poca fortuna. Tuttavia, allo stato presente delle cose quel

tentativo del Monaci ha per sè i molti e indiscutibili rapporti che legano l'una all'altra almeno quattro delle canzoni. La giustezza dell'ordinamento apparirà forse anche maggiore con una lieve modificazione. Di *Pro ai* il Monaci disse che « vi si parla ancora dell'amore lontano, ma adesso il poeta mostra di essere corrisposto » [24]). L'intese così anche il Paris [25]); ma a me pare che in realtà non vi si esprima altro che il desiderio:

v. 23. al res noi a mais del murir
s'alquun joi non ai en breumen.
v. 37. e s'amor mi revert a mau,
car ieu l'am tant e liei non cau [26]).

Egli n'è lontano; se ha già veduto l'oggetto del suo amore, è stato qualche incontro fugace. Invece dalla canzone di partenza *Quand lo rossinhols* abbiamo la certezza che il poeta s'è avvicinato a lei, sì che per la prima volta dà qualche particolare sulla sua persona (v. 12, 39-40); ma sempre timido amante, nulla osa chiedere e nulla spera di mai ottenere (str. 5). Questo suo contegno esclude la possibilità che la canzone *Belhs m'es l'estius* sia, come la crede il Monaci, anteriore all'altra. Se quella si riferisse al medesimo amore, dovrebb'essere posteriore a questa. Ammettendo che una « nube è passata fra i due amanti », che « il poeta è stato beffato e si dice libero dalla servitù d'amore », si viene ad escludere che più tardi lo stesso poeta possa dire:

De tal donna sui cobeitos,
a cui non aus dir mon talen.
(Quand lo rossinhols, v. 29.)

Nè la beffa grossolana par degna di tal donna; d'altra parte i versi sembrano esprimere un definitivo allontanamento. Posporre la canzone *Belhs m'es l'estius* a quella di partenza non si può, perchè secondo ogni probabilità il poeta ebbe la mercede di morire in Terrasanta [27]); onde miglior partito sarebbe staccarla dalle cinque sorelle.

*
* *

Con premeditato oblio ho voluto tacere finora della nuova poesia di Jaufré Rudel, che il canzoniere Campori recentemente scoperto ha rimesso alla luce [28]). Il testo n'è così profondamente guasto, che l'Appel s'è rassegnato a non intenderlo [29]); eppure io non so rinunziare a trar partito di un componimento, dal quale nuova luce può venire sul poeta [30]). Malgrado le dubbiezze e le oscurità, il senso generale è chiaro abbastanza. Jaufré è sempre timido amatore, che la sua fiamma non osa mostrare (v. 6-7), rivolto naturalmente a donna di alta condizione:

Non v'è re nè imperatore che oserebbe raddrizzarle il suo mantello vajo (v. 11-12);

dalla quale non ha gioia se non in sogno:

Ricco mi fa la notte; sognando mi par che nelle mie braccia la chiuda (v. 14-15).

Ella è lontana: avvicinarlesi è pericoloso quanto passar il mare:

Là ne andrò al suo riparo, quale un ladro; in periglio come di passare il mare (v. 16-17).

Come ladro si spingerà fino a lei, ma senza speranza. Il suo desiderio ci richiama alla memoria due bei versi di Pier della Vigna:

Or potess'eo venire a voi, amorosa,
Com lo larone ascoso, e non paresse!

Per giungere a questo, più d'una congettura è stata necessaria, ma è d'uopo ricordare che infine il ms. Campori, copia tardiva, è scorrettissimo, e che ognuna delle poesie contenutevi richiede buon numero d'emendamenti. A noi sopratutto importa notare che la canzone indubbiamente appartiene al ciclo dell'amore lontano: ce ne persuade la quarta strofa, per l'analogia ch'essa offre con la quinta di *Lanquand* dove si esprime il voto di venir celato in abito di pellegrino alla dama.

Ben tengo per verace il Signore che formò quest'amore di lungi: ma per un bene che me n'avviene ho doppio male, chè tanto son lungi. Ah ch'io fossi là pellegrino, sì che il mio bordone ed il saio fossero da' begli occhi di lei rimirati!
Ben mi parrà gioia quando io le chiederò per amor di Dio l'albergo là lungi...:

D'altra parte il timido ritegno dell'amore che non ar-

disce palesarsi ricorda altri versi nella canzone *Quand lo rossinhols.*

Di tal donna sono pensoso ch'io non m'ardisco dirle il mio talento; anzi quando rimiro le sue fattezze, tutto il cuore mi si smarrisce. E avrò mai tanto ardimento da chiederle che mi tenga per suo, se nè meno oso chiederle mercede? [31]).

Più d'ogni altra cosa è notevole veder paragonato il rischio del viaggio sentimentale a quello d'una traversata oltremare. Non è dubbio, per me, che tale immagine ha contribuito alla leggenda dell'amorosa morte cercata con la vela ed il remo; pensava già il poeta alla crociata dove invero morì per aver passato il mare? Non sarebbe questo il primo esempio di leggende trovadoriche ispirate malamente da questo o quel luogo frainteso d'una canzone: e m'è grato che Gaston Paris abbia consentito nella mia ipotesi.

Volendo dunque assegnare alla nuova canzone un posto fra le altre, verrebbe fatto di collocarla innanzi alla canzone di crociata, *Quand lo rossinhols,* appunto per quell'accenno ai pericoli del mare, che sembra preludere al viaggio di Terrasanta. Siccome però in *Quand lo rossinhols* sembra che alla dama il suo poeta possa accostarsi senza ostacolo, bisogna che un po' di tempo o un avvenimento ignoto sia interceduto fra le due canzoni. Che la dama fosse Eleonora, nessun fatto nuovo ci permette di risolutamente affermare o negare: certo riesce difficile di credere che al sire di Blaja fosse consentito d'avvicinar la regina soltanto come un pel-

legrino o un ladro, in pericolo di morte. E nessuno vorrà pensare, infine, che fosse la Vergine colei che Jaufré Rudel sognava di stringer fra le braccia nei sogni voluttuosi della notte:

tan
m'es vis q'en mos bratz l'enclauza!

Un sogno consimile sognava fra Ramon de Cornet, quegli che sì studiosamente sollevava i veli alla donna cantata da Bernardo de Panassac per iscoprirvi sotto la natura divina:

Amore, quando sono addormentato, mi porta a lei che amo: e m'illudo di starne, tutto vestito, braccio a braccio stretto con lei, sì che sempre vorrei vivere in sonno!

Il frate, evidentemente, non era mistico a tutte le ore! [32]).

*
* *

Ma togliendo al Cielo il vanto del cavaliere crociato, gli darò in sua vece quello d'un rimatore borghese fiorentino del Duecento.

Della *villanella* che il cod. Vat. 3793 reca sotto il nome di Ciacco dell' Anguillaja ha trattato, or non è molto, il Del Lungo, rintracciando nella lingua di questo e dell'altro contrasto l'impronta del suo fiorentino antico [33]); a me che andando per altra via mi sono imbattuto in questa ' giema laziosa ' di lirica dugentesca,

è sorto il desiderio di rivoltarla ancora per iscoprirvi qualche altra cosa. Perchè, a guardarla bene, questa villanella appare tutt'altra dalla semplice fanciulla campestre che ci attendiamo; anzi il contrasto fra lei restia ed il seduttore incalzante si fa qua e là oscuro e quasi pieno d'un senso di mistero. Già nella prima strofa è singolare il modo onde le vien rivolta la parola:

Giema laziosa,
adorna villanella,
che se' più vertudiosa
che non se ne favella,
per la vertude c'ài
per (la) graza del Sengnore,
ajutami, chè sai
ch'i' son(o) tuo servo, amore.

Chiedere amore a donna incontrata sul margine della strada in nome della sua virtù non era, ch'io sappia, nelle abitudini dell'arte e forse nemmeno in quelle della vita. Lascio per ora in disparte il seguito del contrasto in cui la donna respinge l'amatore e questi le chiede in grazia che voglia salvarlo da morte: mi fermo alle ultime strofe:

— Per l'altar(e) mi richiamo
ch'adoran(o) li cristiani:
però merzè vi chiamo,
poi sono in vostre mani.
Pregovi in cortesia
che m'aitate, per Dio,

perch'io la vita mia
da voi conosca in fio. —
— Sì sai chieder(e) merzede
con umiltà piagiente;
giovar(e) de' ti la fede,
sì ami coral(e)mente.
A' mi tanto predicata
e sì saputo dire.
ch'io mi sono acordata.
Dimmi, che(n) t'è im piaciere?—

Fermiamoci un momento. L'intonazione di questi versi può sembrar dovuta all'influsso della lirica cortigiana sul tema popolaresco : ma va pur notata quella singolare invocazione per l'altare; e che in essa sia più che non appaia a prima vista, risulta poi chiaramente, io penso, dall'ultima strofa. *Dimmi che t'è in piacere*, ha concesso la donna, ed a noi parrebbe d'indovinarlo. Ma no :

— Madonna, a me non piacie
castella nè monete:
fatemi far la pacie
con quelli che (vi) sapete.
Questo adimando a voi,
e facciovi fenita;
donna siete di lui,
ed elgli è la mia vita.

O cosa vuol dire questo? Capirei che castella e monete fossero contrapposte alla raggiunta mèta d'amore.

D'amore, invece, non si fa parola. Videro lo scoglio gli editori (Trucchi, Nannucci, Carducci), stampando l'un dopo l'altro al v. 68 *con l'amor che sapete:* ma questo amore nel codice non c'è, e temo non fosse neanche nel pensiero del poeta.

Posso, a questo punto, metter fuori un mio sospetto? Molti esempi si videro nelle pagine precedenti di poesia religiosa medioevale celata sotto vesti profane. Fu un segno di decadenza, effetto di quella profonda modificazione e purificazione della lirica avvenuta nel secolo XIII; la quale se in Provenza ebbe diretta origine dalle vicende religiose e civili del paese, dovè pur essere la risonanza di un elemento nuovo nell'anima medioevale. Anche l'antica pastorella che già aveva prestato comodo il fianco ai giochi cortigiani si piegò alle nuove costumanze e si fece beghina nel verso di più d'un poeta. Imitava in lingua d'*oïl* una pastorella Gautier de Coincy, quando scrisse

Qui que chant de Mariete,
Je chant de Marie!
. . . . . .
Lessons ces viez pastoureles
Et ces vielles notes
Si chantons chançons noveles,
Biaus diz, beles notes,
De la fleur dont sanz sejor
Chanten angles nuit et jor [84]).

Abbiamo esempi non pochi di canzoni pie modellate

sulla forma delle pastorelle, San Luigi, raccontano, aveva uno scudiere cui troppo eran graditi i liberi canti d'amore; ma il re santo glieli vietò, e volle insegnargli canzoni pie, sul genere di quella che a un poeta errante al mattino di maggio tra i prati fa apparire in luogo della facile pastora la madre di Dio in persona.

L'autrier matin el mois de mai,
regis divini munere,
que par un matin me levai
mundum proponens fugere,
en un plésant pré m'en entrai,
psalmos intendens psallere,
la mère Deu ilec trovai
jam lucis orto sidere.

Qual chierico sarà stato a immaginare che un cavaliere andasse nel mattino di maggio pei prati dove s'incontravano le belle fanciulle, per cantarvi dei salmi? [35])

Ed in lingua d'*oc* la *vaquiera* di Joan Esteve [36]) basterà al nostro raffronto, lasciando in disparte la pastorella di Guillem d'Autpolh della quale non è ben chiara l'intenzione [37]). A questa famiglia va probabilmente ricongiunta la *villanella* di Ciacco.

L'oscurità dell'ultima strofa dilegua quando s'intenda: « Madonna, io non vo' beni terreni; fatemi far la pace « con Dio, voi siete donna di lui, ed egli è la mia sa- « lute ». A chi altri potrebbero riferirsi, se non a Dio, gli ultimi versi? In verità, rileggendo ora il contrasto

troviamo che i due hanno parlato più di fede che di amore. « Giovar ti de' la fede », ha ammonito la donna. E quando a lei pare che l'altro rifugga dal pensiero della morte, lo rimprovera così:

Se morire non ti credi,
molt'ài folle credenza,
se quanto in terra vedi
trapassi per sentenza.
Ma s' tu se' Dio terreni,
non ti posso scampare:
guarda che legie tieni,
se non credi a l'altare.

È dunque una pia distributrice di buoni consigli, una serva di religione colei che il poeta vagabondo aveva richiesta d'amore; a lui che dice di morir d'amore se ella non gli soccorre, la donna risponde col promettere una messa:

Ma s' tu credi morire
inanzi ch'esca l'anno,
per te fo messe dire,
come altre donne fanno.

Parole che sarebbero d'ironia o di scherzo, se non consuonassero col tòno religioso dell'insieme.

*
* *

Prendiamo, a confronto, la *vaquiera* di Joan Esteve. Questi — la poesia è del 1288 — incontra la donna

mentre guarda una vacca ed un vitello, in atto di pregar devotamente; ed ella vedendolo avvicinarsi lo segna e benedice come si fa coi morti. Ma lui — altro che morire! — le chiede amore, ottenendone questa risposta inattesa:

En dieu aiatz vostr' esper,
Que vida,
Senher, no·us conosc per ver;
Membre·us de la mort!

Non cede egli: ma la donna ribatte come quella di Ciacco sul pensiero della morte:

Senher, mortz me fai temensa,
Q'uei non es vius quiu fo ier;
q'us no sap jorn vertadier
ni hora;
e pert lo dous gaug entier.

Degna ' de dieu espoza ' (v. 45), come ' donna di lui ' era la bella desiderata da Ciacco. Il quale finisce con raccomandarsi a lei, piegato dalla sua fede: mentre un altro poeta, Guillem d'Autpolh, s'era stancato della predica:

Na toza, si dieus mi perdo,
trop sabetz mais de Cato!

S' intende che con questi raffronti non ho inteso neppure lontanamente insinuare l'ipotesi d'un rapporto diretto fra questi o simili componimenti: e non occorre

in conseguenza far cenno della cronologia rispettiva. Nè il contrasto per la nuova interpretazione viene a perdere del suo valore; anzi, poichè, mal tessuto com'è di ritagli cortigiani, valore d'arte non ne ebbe mai, almeno acquista ora un pregio storico in quanto appare il riflesso italiano d'una evoluzione psicologica avvenuta nella poesia d'oltr'alpe.

Se poi altri avesse a trovar singolare un così pio intendimento da parte del poeta che scrisse il contrasto fra la figliola vogliosa di marito e la madre consigliera di pazienza, risponderò che un Ciacco sconosciuto del quale sopravanzano appena sì pochi versi non ci consente di penetrar nell'anima sua: nemmeno se questa fosse, per avventura, l'anima bruttata dal ' dannoso vizio della gola ' di Ciacco fiorentino. Anche Joan d' Esteve, prima d' esser respinto da una vaccaia devota, s'era compiaciuto di spiar da un nascondiglio gli amori non mistici d'una gaja pastorella [38]), ed altra volta ne aveva goduto egli stesso [39]).

***

Mentre questo Ciacco fiorentino esaltava la mistica villanella, ridevano a Guido Cavalcanti, nel boschetto, gli occhi pieni d'amoroso invito della sua pastorella:

In un boschetto trovai pastorella
più che la stella bella — al mio parere.

Capegli avea biondetti e ricciutelli,
e gli occhi pien d'amor, cera rosata:

con sua verghetta pasturava agnelli,
e scalza e di rugiada era bagnata:
cantava come donna innamorata,
era adornata — di tutto piacere.
D'amor la salutai immantenente,
e domandai s'avesse compagnia:
ed ella mi rispuose solamente
che sola sola per lo bosco gia,
e disse — Sappi, quando l'augel pia,
allor disia — lo mio cuor drudo avere.
Poi che mi disse di sua condizione
e per lo bosco augelli udio cantare,
fra me stesso dicea — Ora è stagione
di questa pastorella gioi' pigliare.
mercè le chiesi, sol che di basciare
e d'abbracciare — fosse 'l suo volere.
Per man mi prese d'amorosa voglia,
e disse che donato m'avea 'l core;
menommi sotto una freschetta foglia,
là dov'io vidi fior d'ogni colore;
e tanto vi sentio gioi' e dolzore,
che dio d'amore — mi parve ivi vedere.

Ecco dunque le prime imitazioni italiane della pastorella provenzale e francese: almeno per chi non si acconci a creder col Jeanroy derivate da quest'antica Arcadia di corte le libere forme del *contrasto* di Cielo dal Camo: il *canzoneri* popolesco che a mala pena — e in misura, credo, assai minore di quanto parve al Jeanroy — ostenta qua e là un'eco lieve del linguaggio sentimentale aulico, specie quando vuole adular mali-

ziosamente la bella insidiata. Questa pastorella di Guido si direbbe in ogni particolare tradotta dal francese. Dal francese, dico, meglio che dal provenzale, perchè la pastorella d'*oïl* conservò sempre più agile e fresca ispirazione nelle sue forme spigliate, che non l'altra; sfogliando le pastorelle raccolte dal Bartsch ci sorprende bene spesso una giovanile leggiadria non dissimile da quella che brilla in codesti versi toscani. Il Cavalcanti non ha nè men trascurato due circostanze rituali negli incontri silvestri: il canto degli uccelli, simbolo del risveglio primaverile, antica traccia delle canzoni di maggio, e il canto della fanciulla. Com'è noto, quasi tutte le giovinette di Francia incontrate sul margine del sentieri venivano colte dai lor fugaci amatori con una canzone sul labbro. Fu anzi per questa ragione che Gaston Paris volle ravvisare in tal genere poetico la fusione d'un monologo di donna con un *contrasto*, e nel monologo vide la forma originaria [40]). Ma di ciò — e sia detto col riguardo dovuto a tanto maestro — dubito forte. Il contrasto, vale a dire l'elemento drammatico, ha nella pastorella una parte così essenziale, che non è possibile scindere da esso e isolare un originario elemento lirico, come s'ha per esempio nei contrasti intrecciati coi lamenti delle malmaritate. Cantano, è vero, le pastore, ma il canto è il più delle volte ridotto a un semplice ritornello, o di esso è fatta appena menzione come qui nel Cavalcanti, nè ha importanza alcuna nello svolgimento della scena. Non nego che si possa avere in ciò una varietà della molteplice poesia che il

medioevo udì da bocche femminili; ma penso che in quanto la pastorella sorse come forma poetica determinata fu un componimento drammatico, nel quale il canto di donna non entrò come fattore a sè per fondersi col contrasto. E solamente contrasto dovette essere fin dall' inizio.

Meriterebbe di essere studiata con diligente amore la fortuna della lirica francese in Italia. Parlo della lirica d'arte d' intonazione popolaresca e di spiriti signorili, come si vede appunto nella pastorella; lirica che nel secolo XIV fiorì negli orti leggiadramente leziosi di un'Arcadia *avant la lettre,* vestendosi di ritmi eleganti e di suoni. La ricerca, che io spero di fare ben presto, sarebbe nuova; perchè finora la Francia d'*oïl* venne tirata in campo solamente per la tesi audace di Alfredo Jeanroy, cui non so quanti sieno disposti oggi a credere che veramente derivino di Francia le canzoni drammatiche italiane del duecento così impresse, pur nell'uniformità internazionale del tema, di spiriti nazionali e popolari. Anche sarà forse prudente lasciare in disparte la poesia più altamente aulica, che non ebbe nella superiore lingua di Francia caratteri distinti da quella di lingua d' *oc;* l' indagine andrebbe esercitata sopratutto sulle canzoni a ballo e in generale sulla poesia per musica onde fu cullata sopratutto nel secolo XIV la società italiana. Noi abbiamo sempre volto l' occhio alla Provenza ed ai trovatori; sarebbe tempo di ricordare che non minori rapporti ebbe il paese nostro con la Francia del Nord e i suoi trover.

Un di costoro trasportò in Italia il suo trono e la sua fortuna, e fu Carlo d'Angiò — ma altri ve n'ebbero prima di lui e con lui.

Tornando alla pastorella di Guido, piace vedere come a un dipresso contemporaneamente entrassero nella poesia nostra un'imitazione di quei canti francesi quali erano nell'età migliore della loro grazia, e un'altra imitazione che per opera di Ciacco ci presenta la pastorella nell'età del suo dissolvimento. Questa morì subito, come doveva; invece l'esempio di Guido trasse dietro a sè lunghissima fila di poeti, se è lecito parlar veramente di un esempio di Guido e non supporre piuttosto una diretta ripercussione dei modelli d'oltr'alpe. Oltre al tipo tradizionale della pastorella, la lirica d'*oïl* aveva il gusto di più semplici quadri campestri, rapide visioni eleganti di donne tra una cornice di fiori e di verde com'è nella *Primavera* di Sandro Botticelli:

L'autrier jouer m'en alai,
en un vergier m'en entrai,
dame plaisant i trouvai;
bele estoit, si l'enamai
et s'amour li demandai.
Ele me respont sans delai
que tosjors s'amour avrai
s'amer la vueil [41]).

E queste vaghe visioni egualmente amò la lirica nostra, mentre più rara è da noi la pastorella tipica cui non rispondeva alcuna realtà sociale e troppo ri-

chiedeva servile l'imitazione. Ma chi sente più l'imitazione, per esempio, in quella deliziosa ballata anonima del secolo decimoquarto?

Era tutta soletta
in un prato d'amore
quella che ferì il core
di me con sua saetta.
Quando io vidi colei
che fior giva cogliendo,
subito giunsi a lei
e dissi: — Io mi t'arrendo. —
Ed ella sorridendo
a me tutta si volse,
e vago mi ricolse
la vaga giovinetta.
. . . . .
. . . . [42]).

E chi può dire fino a che punto concorressero qui i modelli letterari stranieri e le più dirette ispirazioni che ogni poeta era forse in grado di coglier dalla viva bocca popolare di Toscana? Le feste di maggio, da cui tutta codesta lirica antica rampolla, trassero alla danza e al canto le giovinette agresti in Italia non meno che in Francia o in Germania; ma l'imitazione, innegabile, aiutò forse a rivelare la poesia non dissimile che pur correva tra il popolo nostro, sorgente di nuova freschezza e d'alata leggiadria.

Così la giovinetta del Boccaccio:

Io mi son giovinetta, e volentieri
m'allegro e canto en la stagion novella,
merzé d'Amore e de' dolci pensieri.
Io vo pe' verdi prati riguardando
i bianchi fiori e' gialli et i vermigli . . . .

Così ancora, nella poesia narrativa, l'Emilia della *Teseide* e la Simonetta delle *Stanze per la Giostra* polizianesca.

Ma pur la pastorella tradizionale finì col rinnovarsi italianamente nei versi di Franco Sacchetti; vaporoso di idealità romantica se descrive le sue " vaghe montanine pastorelle „ come tolte a un quadretto francese del settecento:

Ricchezza non cerchiam nè più ventura
che balli canti e fiori e ghirlandelle

o realisticamente malizioso altra volta:

Fra 'l bue e l'asino e le pecorelle
per un boschetto van due pastorelle,

guardate, ahimè, dalla vecchia cruda che dietro a loro filando e borbottando frena con fiero volto le audacie dell'amatore:

Femmina vecchia poco vuol sentire,
suol poco udire e men vedere assai,
non suol vegghiare ma molto dormire,
suol stare inferma e non andare mai:
questa non trova loco in darmi guai!

Breve numero d'anni corse fra la villanella di Ciacco e le pastorelle di Franco Sacchetti — ma stan di mezzo la poesia e l'anima popolare d'Italia.

NOTE.

[1]) *Wiederum zu Jaufre Rudel,* in *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen,* CVII (N. S. VII), pagina 338 sgg.

[2]) Nè egli par sicuro della lezione *per leis* nella canzone *Quan lo rius,* sulla quale il Monaci s'era principalmente fondato *(Ancora di Jaufré Rudel,* in *Rendiconti della R. Accademia dei Lincei),* serie V, vol. II, pag. 930 sgg.); lezione che sebbene abbia nemica l'autorità grande del Crescini *(Per gli studi romanzi,* Padova, 1892, pag. 7. Cfr. anche del medesimo il *Manualetto provenzale,* Verona-Padova 1905, pag. 205. La stessa lezione fu preferita anche dal Paris e dallo Schultz, *Archiv* cit., XCII, pag. 224), pur trova conferma nei manoscritti — sei contro tre, e quelli, non della] stessa famiglia.

[3]) PARIS, *Jaufrê Rudel,* in *Revue historique,* vol. LVIII, pagina 252.

[4]) *No sap chantar,* v. 10.

[5]) *Ibid.,* v. 8. L'Appel, non so perchè, segue la lezione dello Stimming e non l'altra del Paris: *S'ieu am so que ja no·m veira.*

[6]) *Ibid.,* v. 27.

[7]) *Quand lo rossinhols,* v. 40.

[8]) *Lanquand,* v. 33.

[9]) *Pro ai,* v. 18.

[10]) *Quan lo rius* v. 20.

[11]) Le poesie tutte di J. Rudel si possono ora agevolmente trovare anche in Italia, nell'edizione ad uso universitario che ne ha curato il Monaci (Roma, Loescher, 1903).

[12]) Si vegga la tenzone di Guiraut de Bornelh *Si·us quer coselh, bel'ami' Alamanda* (ed. KOLSEN, pag. 77); e per gli altri frequenti riscontri mi basti rimandare alla nota bibliografica dello stesso editore (pag. 17).

[13]) Cfr. LOWINSKI, *Zum geistlichen Kunstliede in der altprovenzalischen Litteratur bis zur Gründung des Gay Saber*, in *Zeitschrift für französische Sprache und Litteratur*, XX, pag. 164-65.

[14]) Similmente non bisogna attribuire alcun ascoso senso mistico ai versi citati *ben es cel pagutz de mana* etc., come mostra di sospettare l'Appel.

[15]) In questa canzone parve al Paris (l. c.) innegabile un fondo di realtà.

[16]) Ricordo, nel *Trattato de' nomi della madre di Dio*, pubblicato dal MEYER (*Daurel et Beton*, Paris, 1880), il v. 70:

Mayre del meu senhor e filha [e] espoza.

[17]) È curioso come l'Appel, per amor della tesi, esageri anche il valore d'una parola, quando *meizina* gli rammenta che la poesia provenzale amava attribuir questo nome alla Vergine. Ma con non minore frequenza era riferito all'amore!

[18]) EICHELKRAUT, *Der Troubadour Folquet de Lunel*, Berlin, 1872, p. 11.

[19]) L. c., p. 238 sg.

[20]) Gr. 344, 3. V. LOWINSKI, l. c., pag. 178-9.

[21]) NOULET-CHABANEAU, *Deux manuscrits provençaux du XIV siècle*, Montpellier-Paris. 1888, pag. 57.

[22]) Ibid. pag. XII. « C' est un *vers* qui, à l' époque où il fut composé passa sûrement pour un coup de maître, le poète ayant, par une sorte de raffinement allégorique, assez obscurément conduit son sujet pour que l' on pût y trouver aussi bien une invocation à la Vierge Marie qu' une déclaration d'amour à quelque noble châtelaine ».

[23]) L. c., pag. 933-4.

[24]) L. c., p. 929.

[25]) L. c., p. 249.

[26]) È vero che al v. 32 si dice *e sai, qu'ilh n'a bon escien,* ma questo non implica null'affatto una corrispondenza.

[27]) PARIS, l. c., pag. 252-3. Non si può nemmeno pensare (cfr. ibid. pag. 241) che la canzone di partenza fosse di tanto anteriore alla partenza stessa, da lasciar tempo a che mutasse la situazione di Jaufré rispetto all'amata.

[28]) G. BERTONI, *Rime provenzali inedite*, in *Studj di filologia romanza*, VIII, pag. 426-7.

[29]) L. cit., pag. 349 n.

[30]) C. DE LOLLIS, *Proposte di correzioni ed osservazioni di testi provenzali del manoscritto Campori*, in *Studi di filologia romanza, IX*, pag. 155, propose alcune emendazioni. Presento qui la canzone, ridotta a miglior lezione nel modo che a me fu possibile. S'intende che nella più parte dei casi non ho la pretesa d'aver colto nel segno: dove una lezione era troppo oscura o una correzione troppo azzardata, ho preferito lasciare una lacuna, attendendo che altri corregga insieme il testo Campori e me.

I. Qui non sap esser chantaire, braire
de[u] qant aus lo ...sonar clar,
e [qant] son pertot moillat prat,
e l rozal[s] del matin s'espan ...
sobre l'erba, josta·l sauza. 5

II. Non aus semblan ni veiaire faire
q'eu l'am, ni l'aus desamar; car
. . . . . .
. . . . . .
. 10

III. No es reis ni emperaire gaire
qe l'ause·l mantel drechar uar,
ni far q'agues acatat grat;

ric me fai la noig en somnian, tan
m'es vis q'en mos bratz l'enclauza. 15

IV. Lai n'irai el sieu repaire, laire,
em peril qom de passar mar;
si de mi no'l pren pietat, bat
fer freg. Las! tan la vau pregan, qan
iamais de leis [no] m'en iauza. 20

I, 1. *blaire*. 2. *de. aug. louuer*. Forse è da intendere *lo uer*, ma non vedo come primavera possa *sonar*. Il De Lollis propone *lo riu* e ricorda *Quan lo rius de la fontana S'esclarzis....*; tuttavia la congettura fa troppa violenza alla lezione del codice. Pensando al v. 17, potrebbe venir la tentazione di leggere *la mar*, che materialmente sta più presso alla scrittura del ms., ma non s'accorda bene col resto della strofa. 3. *mei clat*. La mia congettura viene suggerita naturalmente dai due versi seguenti; manca una sillaba, ond'è facile pensare all'omissione di *qant*, che già occorre innanzi. Il Thomas, al quale m'ero rivolto per un consiglio, trova poco persuasivo il *moillat* e leggerebbe *E 'son pertot mei c*[*e*]*lat* | *prat* cioè 'mezzo nascosti, coperti di fiori'. 4. *al rozat*. Di questa voce col -t, che sarebbe un mascolino di *rosada*, non si ha esempio. Il copista avrà inteso erroneamente 'all'aurora'. *s'espan lan* | (?). 5. Nè l'antico nè il moderno provenzale conoscono questo passaggio di *sautz*, *sauze* alla prima declinazione che ha luogo in qualche dialetto lombardo *(sars'a*, cfr. Körting, 8287).

II, 6. *auz. faire*]*saurei*. L'ovvia correzione è suggerita dal De Lollis. 7. *car*]*ser*. I. vv. 8-10 mi sono troppo oscuri, perchè, io m'arrischi in qualche congettura:

qen amor son drut mirat asatz
eil fals amador e bengan uan
cui amor enganne bauza.

III, 12. *l'ause·l*] *lam el*. 15. *qe. leu clauza*. Corr. del De Lollis.

IV, 18. *E si. noil.* 19. *fres.* È un proverbio noto ai trovatori, che esprime qui l'inutilità dell'amore senza speranza. Cfr. Daude de Pradas (Gr. 124, 10): *De mo mal aip conosc en ver Que bati fer freg ab martel;* Raimbaut de Vaqueiras (Gr. 392, 18); *Cel fabrega fer freich qui vol ses dan far son pro.* 20. *ni ia. iauzia.*

Segue un'altra strofa, che riproduco fedelmente qual'è nel testo:

Si nom uol amar mamia. dia.
pos eu lam. sil mamaria. ia
qeu sui al seu comandamen. gen.
li serai.sim uol retener. uer
li dirai qautressi menta.

Questa cobla non sembra appartenere alla canzone originale. Cambiano non pur le rime ma anche la lor disposizione, perchè i due primi versi sono congiunti.

[31]) Si ha così nuovo argomento a credere che questa canzone si riferisca realmente alla donna dell'amore lontano. Il Paris invece la separava dal ciclo delle quattro (*l. c.*, pag. 252).

[32]) NOULET-CHABANEAU, *op. cit.*, pag. 26. Molta parte della poesia di Ramon de Cornet, anche più che non abbian veduto i due editori, è di ispirazione profana. Ecco qui il luogo citato nel testo originale:

La nueg e·l lieg, quant yeu me soy colcats,
Es pres de jorn ans que puesca dormir,
. . . . . .
. . . . . .
E pueis Amors, quan me soi adormitz,
Porta m'en lay: so·m cugi certamen,
Estar ab lieis bras e bras totz vestitz,
Perque tostems volgra viure dormen.

[33]) *Raccolta di studii critici dedicata ad Alessandro d'Ancona*, Firenze, 1901, pp. 297 sgg.

[34]) P. MEYER, *Recueil d'anciens textes*, II, 380. Travestimenti sacri di pastorelle anteriori notò il Meyer, *Romania*, XVII. Una imitazione di pastorella è similmente la preghiera pubblicata di su un codice di Metz nel *Bull. de la Société d'anc. tex.*, 1886, p. 68. Cfr. anche A. PILLET, *Studien zur Pastourelle*, Breslau, 1902, pag. 36.

[35]) JEANROY, *Les origines de la poésie lyrique en France au Moyen-âge*, 2me éd., Paris, 1904, pag. 489. Cfr. anche PILLET, *op. cit.*, pag. 16.

[36]) Gr. 266, 9; *Parnasse occitanien*, p. 351; AZAÏS, *Les troubadours de Béziers*, p. 101.

[37]) APPEL, *Provenz. Ined.*, p. 122. Cfr. A. PILLET, *op. cit.*, pag. 29.

[38]) Gr. 266, 5; *Parnasse occitanien*, p. 349; AZAÏS, p. 97.

[39]) Gr. 266, 7; *Parnasse occitanien*, p. 344; AZAÏS, p. 92.

[40]) *Les origines de la poésie lyrique en France*, nel *Journal des Savants*, 1891.

[41]) BARTSCH, *Romanzen und Pastourellen*, n. 55.

[42]) CARDUCCI, *Cantilene e ballate* ecc., p. 113.

LA MORTE DI LAURA

Nel libro delle sue Confessioni, il Petrarca narra a Sant'Agostino di aver amato in Laura la beltà spirituale, più che non quella del corpo; tanto che l'amore seguitò mentr'ella invecchiava con lui, ed il corpo, un dì desiderato, era ormai esausto dalle malattie e dal frequente travaglio materno. Questo scriveva egli in un'ora in cui, ripiegato su sè stesso, veniva scrutando inesorabile le più segrete vie dell'anima e sollevava ogni velo d'illusione o d'errore. Ma quando un giorno, lungi dalla bella città papale cui arde il sole e batte il vento di Provenza, lungi dalla fontana romita di Valchiusa fluente tra' cipressi alla vicina valle del Rodano, giunse novella che Laura era morta

. . . in mille trecento quarant'otto
il dì sesto d'aprile, in l'ora prima,

come gli rifiorì possente nell'anima invano scrutata l'antico errore, e come tragicamente dolorosa gli ap-

parve la sua improvvisa solitudine nel deserto della vita!

L' illusione è anch' essa una realtà, ben più viva e vicina al nostro cuore che l' altra non sia; per essa, non la madre di molti figli, stanca e inferma, saliva al cielo, ma si spegnevano i più begli occhi e il più sereno riso della terra; per essa cadevano in polvere le chiome fulgenti come il sole, una perfetta immagine d'amore " nell' età sua più bella e più fiorita „ abbandonava per sempre la terra senza lei lagrimosa. E non rimaneva quaggiù, a piangere, il maturo umanista coronato in Campidoglio, cui per tante vie a così ricca varietà di vita spingevano gl'inquieti impulsi dell'anima; chi piange, è ancora e sempre il debole amante che ai piedi della bella persona mandava a morire tutte le infinite onde del suo sogno e della sua passione. Ben più che negli *oimè* del primo sonetto in morte di Madonna Laura, un'eco dell'improvviso schianto si ritrova nelle famose parole latine che il Petrarca notò con la sua fine scrittura sul primo foglio del Virgilio ambrosiano, all'annunzio della morte; dove già s' insinua nella pacata, incisiva rappresentazione del tormento interno il desiderio di seguir l'amata lungi dalle inutili cure, dalle inani speranze, dalle inattese delusioni della vita presente; seguirla nel cielo donde ella era venuta, " come narra Seneca dell'Africano „.—Perdoniamo all'umanista la citazione classica: benvenuta, se per essa la prima consolazione dell'abbandono venne tosto lenita da un conforto divino. Il De Sanctis ha

fatto una maravigliosa analisi della poesia che dopo quel giorno cominciò a sgorgar da una vena di dolore tanto più ricca, più feconda, più pura che non fosse l'altra antica vena da cui derivò il canzoniere in vita di Madonna; nessuno potrà meglio studiare il cammino per cui l'anima del Petrarca riuscì a vincere fin lo smarrimento e l'orrore della morte, colmando con la potenza dell' illusione il vuoto che quella aveva prodotto. Ma il grande critico non vuole domandarsi quando abbia avuto principio codesta illusione per cui la morta, fatta creatura di cielo, seguitò a vivere nella fantasia dell'amatore con tutto il fascino e tutte le dolcezze di una tenera consolatrice, dolce fantasma più bello e meno altero della donna che forse amò, ma non si concesse. " I nostri sentimenti entrano gli uni negli altri con tal rapidità e inconsapevolezza, che le transizioni sfuggono, e quando penetra la coscienza del cangiamento, non si sa il come e il quando „. Tuttavia, egli medesimo fa poi cominciare la " trasfigurazione di Laura „ dal sonetto LIX: " L'occhio sta volto a quella tomba; l'odio della vita, l'impazienza di uscirne, è espresso col vigore della disperazione: ma qui già cominciano quei dialoghi con Laura che lo consoleranno, e già la morte si presenta come una seconda vita, come la sua unione eterna con Laura „ [1]). Eppure a me sembra che la trasfigurazione di lei fosse cominciata da gran tempo, se già la postilla sul codice di Virgilio non pone l'oggetto del desiderio e del rimpianto nella terra in cui è sepolto, ma nel cielo a cui è salito; ancora incerta, ancora on-

deggiante, contrastata dal pensiero realistico del mortale dissolvimento, la trasfigurazione si fa pur strada fin dagl'inizi dell'amoroso pianto.

Ecco la prima canzone. Non manca la nota del dolore universale, che il Petrarca apprese dai versi in morte di Beatrice e dalle canzoni funebri di Provenza:

> Ahi orbo mondo ingrato,
> gran cagion hai di dover piangere meco!

ma è un accento che in lui fu ben meno assiduo e intenso che ne' predecessori, perchè la sua passione personale tanto più sinceramente e modernamente umana non richiedeva una tal consonanza di dolore nell'universo, e anzi l'universo intero annegava e spariva nel dolore suo. Ma subito quel dolore si conforta nel pensiero che, se terra è fatto il bel corpo di lei,

> l'invisibil sua forma è in paradiso;

lassù, gli dice Amore, è viva colei " ch'altrui par morta, „

> e di sue belle spoglie
> seco sorride, e sol di te sospira.

Non è dunque soltanto una cristiana certezza di salvazione per la donna che fu già nel mondo parvenza di cielo; non è soltanto la fede di una paradisiaca terra promessa, in cui Dio gli darà pace all'anima, e Laura con-

cederà alfine al suo cuore una pura gioia d'amore: bensì vediamo fin dall'inizio, mentr'egli è ancor gemente nel suo esilio terreno, rivivere nell'amorosa fantasia la dolce figura umana che gli accenna e gli parla da lungi. È un conforto fuggitivo ancora ed incerto, del quale egli medesimo rimprovera sè stesso in un tragico richiamo alla realtà: ma senza tregua ritorna il pensiero vago e fallace di lei che lo attende e come donna innamorata si duol dell'indugio. Quando il suo diletto pensoso nella solitudine ode lamento d'augelli o lieve moto di fronde o mormorar di rivo, in quel fidente abbandono che ci vince tra la natura amica e suscita dolcemente le visioni più care al nostro cuore — e ben fu amica la natura al Petrarca! — ella risponde a' suoi sospiri. Un' altra volta gli parlano d' amore e l' aura e i fiori e l' erbe, concordi al dolce invito, che dalle remote feste amorose del maggio viene ripetendosi come un ritornello per la lirica del medio evo; ed anche allora lo chiama ella e gli parla, chiarissimo fantasma che ha tutta l'evidenza e la dolcezza della realtà. Solo, " pien di sospetto, „ erra per luoghi ombrosi e foschi, e la vede come Matelda, donna viva sul fiorito margine dell'acqua, che lo guarda molto pietosamente. Non sempre così benigna nutrice di visioni gli sarà la natura, chè il rinverdir di primavera può anche trargli dal dolente cuore i sospiri, e come un deserto gli si mostra allora la terra, pur nel fervore della sua vita nuova; ma fu dopo un ritorno a Valchiusa, fu nella serena solitudine silvestre della fontana prediletta, che la

visione più bella del canzoniere venne a temprargli di dolcezza il rimpianto, allor che rapito in cielo dal suo pensiero ascoltò da Laura che lo teneva per mano:

> te solo aspetto, e quel che tanto amasti
> e laggiuso è rimasto, il mio bel velo.

Così umano era ancora l'amore della morta, da far sognare non pur la celeste comunione delle anime ma anche la resurrezione dei corpi, al giorno del giudizio universale! E Laura torna sovente, or pietosa madre ed or trepida amante, a consolar nel sonno le tristi notti del suo fedele, cui sembra che ancora ella " e viva e senta e vada ed ami e spiri. „ Certo, l'illusione non è costante, il pensiero non riesce a fingersi sempre l'animata parvenza, gli occhi stanchi la cercano talora invano, si avvicendano lagrimose le notti e i giorni oscuri, di Laura non rimane che il nome nelle memorie e la polvere nella terra. — " Veramente siam noi polvere ed ombra! „—Dov' è la fronte dominatrice, gli occhi che scorgevano il poeta sulla via del bene, il dolce parlare, l' ombra gentile del volto? Il corpo si prese la tomba e l' anima trionfa nel cielo: tomba invidiata che abbraccia la spenta beltà, cielo invidiato che serra lo spirito disciolto dalle membra! Non come Francesco Villon il Petrarca si trova combattuto tra il tedio della vita e la speranza della morte; se il vivere è noia lunga e gravosa, morire è il segno a cui tende con infaticata ansia ogni sospiro del cuore, ogni slancio della mente.

Quanti ha spettacoli di bellezza il mondo — vaghe stelle erranti pel cielo sereno, navi correnti sul placido mare, cavalieri armati per campagne, fiere leggiadre e snelle alla foresta, dolce cantar di donna tra chiare fontane e verdi prati — tutti disdegna l'anima nel suo raccolto fervore di morte: ma tosto ritorna Madonna a sedere nel mezzo del cuore fedele, e la più amara disperazione è lenita dal pensiero ch' ella è vicina e guarda il suo amico.

Amore, quando Laura è partita, cominciava a mostrare un porto tranquillo alla lunga e torbida tempesta della passione: gli anni e i capelli bianchi avrebbero presto consentito agli amanti la pace serena delle confidenze e dei ricordi senza desiderio, egli avrebbe versato nel cuore di lei l'antico tormento della sua giovinezza, ella avrebbe risposto con qualche dolce parola, sospirando, " cangiati i volti e l'una e l'altra chioma. „ Morte ha distrutto il bel sogno: ma non seguita forse egualmente quella tenera e pacata armonia di un amore che alla morte non cede? Orfeo rapì un istante al tenebroso regno l'amata: senza la cetra magica, il Petrarca rivede continuamente la sua donna, or quale spirito celeste sciolto d'ogni velo terreno, ora umana e viva e bella nel sorriso e nella parola. Se poi gli anni incalzano, e la mèta è vicina, e all'anima stanca sorride più d'ogni altro un sogno di men fugace riposo lungi dalla folta tenebra mondana, risplendono concordi ancora alla fantasia, nel bel sereno del cielo, la speranza di Laura e la speranza di Dio. Ancora Laura discende,

ma più spesso è il pensiero dell'amante che sale fino a lei. Così, tolti i fuggitivi smarrimenti della coscienza, vediamo durar sempre quel vincolo oltreterreno che si affermò fin dal primo giorno della morte. E non solo una tal rappresentazione fornisce all'arte altissima materia prodigiosamente varia e feconda, ma nella storia della poesia costituisce la rivelazione di tutto un mondo interiore che prima del Petrarca nessuno aveva saputo esplorar così addentro, e che Dante medesimo nella sua lirica giovanile ci lascia appena intravedere.

***

Molte furono, innanzi a Laura, giovinette e donne che la poesia cantò rapite da Morte ad Amore: fratelli nella dolorosa filosofia di Giacomo Leopardi, ma fratelli che troppo sovente muovono l'un contro l'altro in guerra. Chi avrà accolto, nella terza spera, la nuova sorella che " viva e nuda „ saliva al cielo da' suoi ridenti colli avignonesi, cinta la bionda persona dal folle volo dei sogni e dei sospiri di chi rimaneva a pianger lei nelle tenebre del mondo? Era forse lassù Lidia di Lide, che Antimaco compose nel sepolcro e lamentò in gementi versi smarriti:

> Antimaco, da amore ferito per Lidia di Lide,
> viaggiò del Pattólo vêr le correnti belle:
> sotto l'arida terra dardania lei morta compose
> tra i pianti, e sì dolente venne lamentandosi
> a l'alta Colofone; dei gemiti il suono accogliendo
> ne' sacri libri, al fiero duolo i conforti porse.
>
> *(Ermesianatte,* trad. A. Wolff).

Di ombre femminili è piena la poesia sepolcrale dei Greci: o spose divelte dal talamo recente, o fanciulle cui la Parca sola sfogliò il fiore di giovinezza. — " Le stesse faci davano luce alle tue nozze, canta Meleagro, che servirono tosto a illuminarti il cammino della tomba; „ " non le conseguite nozze, dirà altri di un'altra, ma il sepolcro allentò le speranze di chi t'amava. „ Plutone inesorabile ne porta lungi le belle creature che tendono invano le braccia e volgono gli occhi dolenti ai sereni richiami d'Afrodite, a' serti di rose, alle facili gioie dell'amoroso convito. Col medesimo sentimento parlò anche il Leopardi alla giovane morta, rappresentata sopra un bassorilievo antico sepolcrale in atto di partire, accomiatandosi dai suoi:

. . . . . Il loco
a cui movi è sotterra:
ivi fia d'ogni tempo il tuo soggiorno.
Forse beata sei: ma pur chi mira,
seco pensando al tuo destin, sospira.

L'estrema dipartita non lasciava alcuna via di conforto ai poeti antichi; e se il mito condusse Orfeo a riprendere il suo spento amore nel regno oscuro dell'Ade, in generale sopravvive unicamente alla morte il desiderio sterile e amaro, come in quel pastore di Teocrito che lamenta perduta la sua dolce Amarilli: — " Te morta non oblio, che mi] fosti cara quanto le mie capre! „ [2]) — ma nessuno forse intravedeva la possibilità di una comunione intima, che per un prodi-

gio della fantasia seguitasse ancora oltre la vita. Anche il raffinato artefice degli epigrammi, il cantore delle rose e degli amori, Meleagro, non sapeva rappresentarsi la donna che gli aveva strappata il destino, se non come un bel fiore ridotto in polvere, cui egli inviava all'Orco attraverso la terra le sue lacrime, ultima reliquia dell'amore. Una morta che sa rispondere al pianto d'un vivo apparisce in quella elegia elegantissima di Properzio, dove Cornelia esalta con romano orgoglio la sua virtù femminea e molce con tenero affetto il dolore del marito; ma sono le ultime parole pronunziate da lei sulla soglia della seconda vita, l'estremo grido alla terra, cui seguirà impenetrabile ed eterno il silenzio [3]). Anche il carme epigrafico in cui è narrato il dialogo tra la morta Homonoea ed il marito che la piange, non spira se non quell'accorato senso di rassegnazione ad un fato invincibile. — " Se i fati crudeli consentissero lo scambio delle anime, e la salute altrui potesse acquistarsi con la propria morte, ti donerei con gioia, diletta Homonoea, tutto il tempo futuro che a me è destinato; invece altro non potrò che fuggire la luce e gli dei, per seguirti tosto nello Stige. „— Così parla Atimeto; ed ella risponde: — " Cessa, o consorte, di agitare col pianto la tua giovinezza e sollecitare i miei fati col tuo lamento. A nulla giovano le lagrime, nè i fati si smuovon per pianti. La vita fu: questa fine tutti ne attende . . . Quanto a me tolse di giovinezza la morte immatura, tanto possa aggiungersi alla vita tua „. [4]) — Non dunque un sereno ricambio di

affetti continuato oltre la tomba si presenta, come fu pel Petrarca, quale un altissimo conforto e quasi una seconda e più felice èra della passione, in cui la fantasia si rappresenta serenamente il bene non mai goduto in terra; bensì l'amaro rimpianto di un bene perduto, al quale non sopravvivono le ingannatrici visioni della fantasia. Forse, a ciò era necessario tutto un rinnovamento spirituale. Solo quando, disperso il mondo antico, l'età di mezzo vide coperte da un velo le presenti realtà della vita e spariti i leggiadri fantasmi che sorridevano prima alla giovinezza degli uomini, si svolse in compenso dalla profonda meditazione religiosa l'abito di ripiegar lo spirito in sè stesso; e fantasmi nuovi e nuovi orizzonti di vita interiore vennero a rivelarsi agli occhi resi incapaci di contemplare intorno lo spettacolo del mondo reale. Di tale contemplazione fu bensì tra' primi novellamente capace il Petrarca: ma già egli aveva un'anima disposta per natura a vivere in sè stessa, come in un segreto regno d'illusione popolato di cose e di persone care; e il dominio d'un tal regno fu sempre al poeta infinitamente il più dolce tra i doni di cui in ogni tempo parve a lui prodigo il destino. Era una disposizione affine a quella in cui si cade talora nelle invernali pianure caliginose del settentrione, quando vengono a confondersi nella conoscenza i lineamenti delle cose a stento intravedute e quelli fantastici della visione interiore.

*
* *

Ma tra i femminili spiriti amanti del terzo cielo, Laura non trovò soltanto le vergini assetate e le giovani spose non anco dissetate del carme elegiaco greco, o le fedeli consorti latine. Più d'una madonna morta fu cantata in dolce metro d'amore e di rimpianto nella terra provenzale, dove il Petrarca passò tanta parte di sua vita, e dove fiorì la poesia cortigiana della quale si ripete così assidua l'eco nelle canzoni e nei sonetti di lui. Colà incominciarono a svolgersi nella lirica volgare taluni di quei motivi poetici che poi si elevarono a così nobile potenza nelle rime della *Vita Nuova;* fuor della cerchia angusta dell'epigrafia sepolcrale, qui l'anima potè meglio rivelare ciò che in lei s'agitava sotto la fredda ala della Morte, da cui erano rapite in volo senza ritorno le speranze e gli amori. Nel *pianto* occitanico, sia esso in morte di donna, o del signore, o d'altri, vennero ben presto a determinarsi formule ed espressioni convenzionali, sì che spesso quelle poesie sembrano modellarsi sopra un tipo comune; ma non di rado il dolore intimo s' effonde in note di una calda e possente sincerità. E non pure il dolore di un solo, l' amaro sconforto che nella fine d'una persona amata vede per sempre dileguare la gioia e la luce del mondo; bensì udiamo elevarsi con esso in lamentoso coro il dolore di tutti, per lei che tutti scorgeva sulle vie del bene e a tutti versava il dolce e pio fascino della sua beltà terrena.

Tuttavia nessuno di codesti poeti vide nella sopravvivenza celeste d'una donna la segreta e dolcissima via di conforto per cui seppe solo inoltrarsi il Petrarca. Tra

quel cielo e la terra, ogni vincolo è spezzato: nel cuore dei sopravvissuti non scenderà mai in pietoso atteggiamento umano la bella vanamente invocata, ed in suo luogo regneranno eterni la solitudine e il rimpianto. La Musa del Petrarca, che pur bevve a tante sorgenti di arte occitanica, qui seppe alzarsi, con un gran colpo d'ala, ad infinita altezza sulla poesia dei predecessori d'oltralpe.

E in Italia? Ancor prima di Beatrice, di Selvaggia, di Laura, altre donne abbandonarono la terra e l'amore, altri poeti ripeterono il vano lamento di Giacomino Pugliese:

Morte, perchè m'ài fatta sì gran guerra
che m'ài tolta Madonna?

" Morte villana, „ senza pietà, che diparte gli amanti: " Or n'è gita Madonna in paradiso, „ e ogni " allegranza „ è finita per sempre.

Or no la vegio nè le sto davanti
e non mi mostra li dolci sembianti
che solía.
. . . . . .
Madonna d'esta vita trapassao
con gran tristanza,
sospiri e pene e pianti mi lasciao
e giamai nulla gioia mi mandao
per confortanza.

È ancora l'intonazione dei modelli provenzali, ma la poesia diventa più povera, più arida, il dolore e l'amore perdono quell'ampio suono di cui prima erano talvolta capaci. Dilegua anche ogni traccia di esaltazione mistica della donna che va al regno di Dio come a suo regno. All'opposto, Pacino Angiolieri, guardando al solo corpo dell'amata, non comprenderà perchè Dio l'abbia disfatto:

Kome sofrir potesti, crudel Morte,
d'entrare ne la mia donna amorosa
in cui regnava tanto piacimento?
. . . . . .
Ma Dio non dovea già consentire
che tanta bieltà fosse
per Morte così tosto guastata.

Ma non dispiace a noi questo povero orizzonte del dolore umano, che non si cura di fati oltraterreni; il rimpianto della " avenente dolze donna „ che morta si giace, ha pur qualche fremito di poesia più caldamente sentita. Invano Pacino cerca ne' noti luoghi la donna come la cercherà il Pètrarca:

Lasso, che spessamente al giorno miro
al loco ove Madonna suol parere,
ma no la vegio sicome già soglio,
ond'io coralemente ne 'sospiro,
a ciò ched io no l'agio mai a vedere.

Più aspra di suono e povera d'affetto è la canzone che si attribuisce a Pier della Vigna. Forse in quei

primi albori della poesia d'Italia, le note più spontanee e profonde del rimpianto per morte furon trovate da colei che pianse in due canzoni " lo gientil Baldo sovrano, „ rapito da febbre maremmana " al gioco e all'allegrezza „ del suo amore. Un simile *pianto* ci lasciò pur qualche ignota donna provenzale, cupo lamento di chi, nella rovina della sua vita, non s'appaga di pensar felice in cielo colui dal quale è disgiunto, e, memore delle ore vissute insieme nella realtà, non cerca il conforto delle fantastiche visioni.

Ma già tra le voci irate e i tumulti delle fazioni si levan da Firenze, in dolce stile, le rime nuove di Dante per Beatrice morta. Dopo un anno, egli se ne sta raccolto in solitudine a disegnare un angelo sopra una tavoletta, e non s'accorge di alcuni cittadini che, avvicinatisi, rimangon silenziosi a guardarlo. Quando li vede, come svegliato da un sogno, esclama: — " Altri era testè meco, e perciò pensava. „ — Chi fosse con lui, dice il sonetto

> Era venuta nella mente mia
> quella donna gentil, cui piange Amore...

Beatrice cominciava dunque a conoscere il segreto di Laura. Pietosa consolatrice, la ritroviamo nella canzone *Gli occhi dolenti:*

> . . . . . piangendo sol nel mio lamento
> chiamo Beatrice e dico: or se' tu morta?
> e mentre ch'io la chiamo, mi conforta.

Il " peregrino spirito „ di lui anche sale a contemplarla nel cielo; ma la

spirital bellezza . . . . . .
che per lo ciel si spande

non potrebbe mai dirgli nell' Empireo le parole che Laura dirà al suo amico nel rosseggiante cielo di Venere.

Nell'esaltazione celeste che svolge, come ho osservato, il voto di salvezza tradizionale in codesti canti funebri, e lo trasforma in modo rispondente al nuovo concetto della donna angelicata, Dante si avvicina molto più ai provenzali che non ai predecessori italiani, e da quelli similmente ebbe l'esempio di confondere nel dolore universale il suo proprio dolore, indottovi anche da altre note reminiscenze. Si ha qui un saggio del come la poesia giovanile di Dante, anche là dove appare più novatrice, possa venir congiunta per qualche filo alla tradizione provenzale; sì che la novità del *dolce stile* non sia tanto novità di contenuto rispetto a quella, quanto novità di arte rispetto all' anteriore poesia d'Italia.

Ma come in quelle mistiche coscienze dell' età di mezzo combattono in violento e doloroso contrasto le immagini della vita e della morte, e come s'innalzano in drammatica potenza gli opposti pensieri! L' orrida maschera medioevale del disfacimento corporeo si rischiarò di un dolce sorriso di pietà e di richiamo,

tornò ad esser la serena Morte greca della figurazione classica, la Morte sorella del Sonno, la bellissima giovinetta leopardiana che

. . . . . ogni gran dolore
ogni gran male annulla.

La " crudel morte, „la " morte fera, „ la morte villana „ di un tempo, sarà l'invocata " morte gentile „ del Cavalcanti, il " soave e dolce riposo „ di Dante; e Dino Frescobaldi la rappresenterà con un' immagine di plastica evidenza e di forza maravigliosa:

Io son sicuro, e fui già pauroso
di doverti veder, crudele, in faccia.
Ed ora se m'abbraccia
da tua parte il pensier, lo bacio in bocca!

Anche Cino, il più teneramente moderno fra tutti, sognò di morire sulla tomba di Selvaggia: morire, per unirsi a lei, secondo chiede ad Amore;

E quando vita per morte s'acquista
gli è gioioso il morire:
tu sai dove de' gire
lo spirto mio da poi.

Altra volta invece, disdegnoso pur di quel conforto remoto, vuole soltanto gustar fino al fondo, con avida ebbrezza, la voluttà del dolore:

E lo cor m'arde in desiosa voglia
di pur doler, mentre che 'n vita duro,
. . . . . .

E però se tu sai novo tormento
mandalo al desioso dei martiri,
che fia albergato di coral talento.

L'anima di Cino non spazia come quella di Dante a volo per regioni oscure, ove s'odono profonde voci divine, e misteriosi presentimenti confondono la realtà presente con l'infinito; nè, come il Petrarca, egli ha fantasia capace di creargli una seconda vita interiore in contrasto con la realtà. Cino passa chiamando con voce di dolore Selvaggia e la morte.

*
* *

E in rima piansero ancora Alessio Donati, Francesco da Barberino; anche il Boccaccio pianse la regale amante napoletana, che tanta parte ebbe nella sua vita e nella sua poesia. Ma prima che morta, Fiammetta fu infedele: e colui che trascinava lungi il rimpianto del suo felice passato d'amore, troppo s'era inebbriato della realtà voluttuosa e viva per volger gli occhi al cielo, dimenticando la terra, su cui la figlia di re Roberto s'era prima concessa e poi strappata al suo desiderio. Tuttavia gli anni eran già molti e il cuore stanco: la letteratura fu più forte della sincerità. Così il Boccaccio venne rimando, con freddo artificio d'imitazione, i sonetti che rappresentano beata nel terzo cielo un'angelica figura, così diversa dalla umana; e quando il suo Petrarca salì finalmente a raggiungere " Lauretta, „ lo supplicò di condurlo con sè,

nel luogo dove anche Fiammetta sedeva accanto a Dio. Verrà più tardi un rimatore catalano del secolo decimoquinto a cantare un paradiso d'amore, in cui Dante riposa [5]) con Beatrice, il Petrarca con Laura, il Boccaccio con Fiammetta; fantasia che rivivrà più tardi nelle rime di Vincenzo Monti.

Quanti altri, dopo di loro, hanno intessuto una corona di rime intorno al capo d'una donna morta?

A Edgardo Poe i versi più belli, forse, ch'egli scrisse, furono ispirati da un'amica spenta; Dante Gabriele Rossetti vedeva la sua *Beata damigella* sporgersi dal cielo recando tre gigli nella mano e sette stelle sulla fronte. Nella dolorosa anima, grave di presentimenti e di ombre, Nicolò Lenau finse morta la donna che l'aveva tradito; immota e silente la descrisse distesa nella bara, e davanti alla sua spoglia rievocò una lontana scena d'amore, quando le braccia di lui la stringevano prima che venisse ad abbracciarla la morte [6]). Anche del Lenau è il *Vagabondaggio notturno:* senza posa erra egli nella notte, e irradiato d'angelica dolcezza lo accompagna il fantasma della morta fidanzata. Lo invitano con tentatrice melodia le acque del fiume, da presso scorrente, a cessare nel freddo fondo il suo dolore solitario, ma la cara voce arresta l'amato sul limitare della vita [7]).

Una sera di settembre del 1818 Alphonse de Lamartine guardava il tramonto dalla montagna dominante la sua casa paterna a Milly: un anno prima gli era morta colei che nelle pagine di *Raphaël* abbiamo

anche noi conosciuta nel fervore di una passione purissima e ardente. — " Je puis dire — racconta egli nel commentario delle sue *Meditazioni poetiche* — que je vivais en ce temps-là avec les morts plus qu'avec les vivants. Ma conversation habituelle, selon l'expression sacrée, était dans le ciel „. — Quel giorno aveva portato con sè, sulla montagna, un Petrarca: — " Les premiers vers de ces sonnets me ravissaient en extase dans le monde de mes propres pensées. » — Il Petrarca suggerì l'espressione di ciò che fremeva in cuore al giovinetto poeta, e nacque così la prima delle *Méditations*. — « Je rentrai à la nuit tombante, mes vers dans la mémoire... larme sonore de mon coeur sur la page de Pétrarque où je ne voulais pas écrire, mais pleurer. » — Ma furono scritti, e li stampò il Didot. Così la nuova Musa del romanticismo francese si destò sotto l'influenza di quello che il *Canzoniere* aveva di più originale e di più moderno, il rimpianto per Laura morta. Anche *Le lac*, la poesia del Lamartine che più commosse i lettori come più se n'era commosso il poeta, deriva dal sonetto *Valle che de' lamenti miei se' piena* il segreto del suo fascino delicatissimo e profondo:

Ainsi, toujours poussés vers des nouveaux rivages,
Dans la nuit éternelle emportés sans retour,
Ne pourrons-nous jamais sur l'océan des âges
Jeter l'ancre un seul jour?

O lac! l'année à peine a fini sa carrière,
Et près des flots chéris qu'elle devait revoir,
Regarde! je viens seul m'asseoir sur cette pierre
Où tu la vis s'asseoir!

Il lago che rispecchia intorno, in ampio giro, il verde idillio delle rive più basse e la gigante maestà delle altissime vette, veniva così a raccogliere, dopo quasi cinque secoli, l'eco dei lamenti ond'era piena un giorno la piccola valle del Petrarca. Forse il fiume che da Ginevra irrompe verso la terra provenzale, e sotto Avignone s'incontra con l'acqua della fontana di Valchiusa, le avrà narrato come dopo sì lungo intervallo rivivesse, con mutata voce, l'anima del suo cantore.

Lontanissimo dal Petrarca é invece un altro amante, a cui la morte fu pur feconda di vita: il Novalis. I due poeti sono diversi, quanto diverse eran le donne del loro amore; Sofia von Kühn ci appare come una deliziosa bambina che tra' giuochi dell'infanzia comincia appena a provare nel piccolo mistero della sua anima qualche presentimento di vita, ben presto mutato in presentimento di morte. Ma la giovinetta fidanzata di Novalis, che il Goethe volle vedere e che il Tieck descrive come rapito in estasi, doveva in realtà essere un'anima piena di fascino e inconsciamente profonda, più che non si veda da quello che sappiamo oggi di lei: « On ne peut juger une femme — scrive un finissimo mistico contemporaneo — par ce qui reste de ses actes et de ses pensées, ou par ce qu'on

dit d'elle. Il faut l'avoir vue et l'avoir approchée pour savoir ce qu'elle est et ce que vaut l'inconnu qui vit en elle; car la femme, plus que l'homme, est une question d'âme. » Per la piccola Sofia il Novalis trovò sè stesso. Tutta l'opera sua di mistico pensatore e di poeta è nei tre anni che dividono la morte della prima fidanzata dalla sua propria morte. Certo, le donne ispiratrici sono un' illusione di poeti innamorati, i quali non sanno che, invece, il loro pensiero vive di sè stesso e si alimenta a sorgenti intime, cui le persone e le cose esteriori non contribuiscono che in minima parte. Uno de' concetti più essenziali del *dolce stil nuovo* era appunto, che un determinato amore non fosse possibile se non in chi aveva già in sè tutto l'amore in potenza; in ogni fantasma d'amore noi spiriamo la nostra vita, come Pigmalione nella statua che amava. Ma questa vita dell'anima non dorme forse oscura, sovente, e ignota, prima che una donna venga a destarla? Siamo grati dunque alla bambina morta che destò l'anima di Novalis.

Quando egli ebbe scritto nel suo giornale: — « Oggi l'ho veduta per l'ultima volta » — e partì per non assistere all'agonia, il primo dolore che lo strinse fu sconsolato e violento, ma come nel Petrarca e come in tutte le anime veramente alte, era in lui il potere di vincere con la forza intima del suo pensiero anche l'immutabile realtà. « Il fut comme un homme ivre qui se réveille, un soir d'hiver, sous les étoiles, au sommet d'une tour. » La morta fidanzata ricomincia a vi-

vere d' una seconda vita nella sua anima: egli non è più solo. Piace alla nostra curiosità il vedere come un poeta italiano del secolo decimoquarto e un romantico vissuto nel bagliore intellettuale della *Aufklärung* tedesca si accordino così nella stessa suggestione che li sorregge e li ispira, guidandoli per opposte vie e sogni diversi ad un solo conforto e ad una speranza. Leggiamo il giornale intimo di Novalis: vi troveremo il pensiero di Sofia congiunto a un desiderio ardentissimo di morte. Nessuno degli ondeggiamenti che travagliavano il Petrarca, distogliendolo senza tregua dalla visione di Laura viva nel cielo per mostrargliela fredda e consumata spoglia nel sepolcro; pel Novalis, quel che rimane di vita è una pacata e serena vigilia d'amore. Qualche volta le sue parole si direbbero il canto nuziale dell' anima avviata ad una eterna notte di piacere, la sola notte non turbata dall'alba, la sola gioia che non teme il domani! — « In pace profonda e serena io voglio attendere il momento che mi chiamerà. Io voglio morire giocondo come un poeta giovine. » — Morire, morire subito: non di malattia che lo farebbe comparire infermo innanzi a lei, ma di desiderio, felice come un uccello migrante. Nessun dolore nei giorni che si succedouo tranquilli, sereni, quasi gioiosi per quella certezza futura. — « Il giorno è vicino... Con quante gioia le dirò, svegliandomi alla vita vera: Io sognavo di te, e t'ho amata sulla terra; anche nella forma terrena tu rassomigliavi già a te stessa. Poi sei morta, e dopo la pena d'una breve at-

tesa t'ho seguìta. » — Ancora nel libro dei ricordi troviamo: — « Stasera sono andato alla tomba di Sofia, ed ero ineffabilmente felice. I secoli eran come momenti: io sentivo la sua vicinanza, credevo a ogni istante di vederla avanzare. » —

Questi sentimenti ispirano la prima opera del Novalis, gli *Hymnen an die Nacht*, poemetti in versi e prosa che l'autore predilesse ed in cui regnano, secondo l'espressione del Carlyle, « una solennità tranquilla ed una solitudine che somiglia a quella di un mondo estinto. » Anche se a volte l'ispirazione diviene troppo vagamente indeterminata, vi si rivela sempre un'anima misteriosa e meravigliosa: si direbbe un poeta che fra tutti i rumori della vita e dell'universo voglia ascoltare solamente i battiti del suo cuore profondo.

Tutta la storia intima del *Canzoniere* in morte di Madonna Laura si rinnova qui nel terzo inno alla notte: — « Io piangevo lacrime amare, la mia speranza si disperdeva sciolta nel dolore, e solitario stavo presso la tomba che nascondeva nell'angusto spazio oscuro la forma terrestre della mia vita; solitario, come nessun fu mai, spinto da un terrore indicibile, estenuato, ridotto a un sol pensiero di miseria... quando la tomba si disperse come una nube di polvere, nella quale rividi il volto trasfigurato della Diletta. Dai suoi occhi traluceva serena l'eternità: io presi le sue mani e le lagrime divennero tra noi un lucido vincolo infrangibile... » — Era un sogno, ma non volle risvegliarsene.

Ancora la luce del giorno gl'infonde vigore all'alacre pensiero e fortificante spirito vitale, ma il suo cuore segreto rimane fedele alla notte, in cui risplende, unica luce, l'amata. Quale ebbrezza offrono il sole e la vita in paragone dei rapimenti a cui c'invitano la notte e la morte? Ogni presente dolore diverrà con la morte uno stimolo di voluttà. — « Ancora una breve attesa, e poi giacerò ebbro nel seno dell'amore! » — La nera dea si appressa porgendo un filtro di rinnovata giovinezza e di eterno piacere. Come il Novalis concepisse quella vita futura, ci dirà nelle strofe scritte *Sulla porta di un camposanto;* e già preparandovisi, egli viveva nella compagnia dell'amante invisibile, come il Petrarca con Laura. Ma che profonda differenza tra loro! Il Petrarca, quando non era fuorviato dal sentimento religioso e dalla concezione cristiana dell'oltretomba, lasciava che Laura discendesse a lui per versargli nell'anima il conforto umano della sua grazia e della sua pietà; o assorto egli medesimo al cielo, vi ritrovava, in forme terrene, colei che la terra piangeva. Il Novalis invece ci trasporta in un mondo di puro spirito che si smarrisce nell'infinito; per uno sforzo potentissimo della fantasia e del sentimento, noi vediamo palpitar nelle sue parole estatiche e sovente oscure, una misteriosa onda di vita universale fuori de' sensi umani, una passione che dal cuore dell'uomo si espande in un tenebroso oceano senza confini di spazio e di tempo.

Ma nell'espressione artistica tutto ciò deve rimanere

necessariamente indeterminato e vago, a infinita distanza dalla precisa rappresentazione di ogni più mutevole sfumatura del sentimento nelle rime del *Canzoniere*. Sofia von Kühn rivive nella fantasia del suo poeta, ma questi non riesce a darle vita anche nell'arte; mentre Laura, « più bella e meno altera » in morte per l'antico amatore, piu bella e men vagamente muta e fredda si fa pur nel suo verso. Maestro insuperato d'amore e di dolore nei secoli, il Petrarca rimane anche il più squisito artefice dell'illusione sentimentale che vince il destino e la morte [8]).

NOTE

[1]) F. De Sanctis, *Saggio critico sul Petrarca*, pag. 247.

[2]) *Idillio* IV.

[3]) Ed. Müller, elegia XI.

[4]) F. Plessis, *Épitaphes*, Paris, 1905; pag. 185.—Bücheler, *Carmina epigraphica*, 995.

[5]) Alludo alla *Gloria de Amor*, di Fra Rocaberti.

[6]) *An der Bahre der Geliebten.*

[7]) *Nächtliche Wanderung.*

[8]) Chi voglia una trattazione più ampia di questo argomento dell'amore dopo la morte, più leggere il dottissimo studio di A. Graf così appunto intitolato: *L'amore dopo la morte*, in *Nuova Antologia*, 16 nov. 1904. Queste mie pagine comparvero per la prima volta stampate nel luglio dello stesso anno. Malgrado l'affinità del tema, i due lavori si propongono diverso fine e procedono egualmente per vie affatto diverse.

UCCELLI IN POESIA E IN LEGGENDA

(La novella provenzale del Pappagallo)

In un giardino chiuso, all' ombra d' un lauro, un Pappagallo si presenta a una Dama. La saluta: — Madonna, Dio vi salvi! — e s' annunzia messaggero del miglior cavaliere che mai fosse, Antifanor, figlio di re. Egli la manda a pregar d'amore, chè non può vivere senza di lei. La dama si mostra offesa — ella che non mai concesse il suo cuore ad alcuno! — e si maraviglia che un sì cortese uccello osi parlarle in tal modo. Il Pappagallo a sua volta stupisce ch' ella non sia disposta ad amare. — Io amo mio marito — soggiunge la dama. — Ma non è punto ragione che il marito sia padrone di tutto, ribatte l'altro; e quella comincia a trovare che s' ei fosse cavaliere, ben saprebbe vincere i cuori femminili.

Tuttavia non si piega ancora a tradire il marito cui ha promesso fede, e ripete: — Amo mio marito più d'ogni cosa al mondo. — E amatelo, com' è ragione: ma abbiate pur mercè di chi muore amando voi; non vi sovviene di Biancofiore, d' Isotta, di Tisbe? — Di

lei, minaccia il Pappagallo, si vendicherà il Dio d'Amore. A questo, la dama è vinta dal parlar gentile, e con un di quegli improvvisi mutamenti così comuni alla semplice anima muliebre del Medioevo, si dichiara presta ad accoglier l'amoroso invito. Il messaggero esce lieto dal giardino per narrar la fortunata impresa al padrone :— Giammai — dice a sè stesso, e non a torto! — vivrà un tal pappagallo che tanto s' adopri per il suo signore.—

Va, rende conto della sua missione, e presenta ad Antifanor l'anello della dama, come pegno dell'amore guadagnato. Ma come entrar nel giardino? — Bisognerà distoglier l'attenzione dei servi, appiccando il fuoco alla torre ed al solaio — suggerisce l'avveduto messaggiero: allora sarà possibile di penetrar fino alla dama rimasta senza guardia. E il Pappagallo ritorna a lei che trova, questa volta, sotto un pino: e in suo linguaggio la saluta e le rinnova l'invito all'amore. Ella è ben pronta, alfine, pur che possa l' amante vincere l' ostacolo del giardino chiuso e delle guardie veglianti fino all'alba! Così il Pappagallo propone la sua insidia: egli condurrà Antifanor a piè del muro e appiccherà tosto l'incendio: allora, mentre tutti correranno a spegnerlo, sarà libera la via al giardino solitario.

La dama accetta. Vola il Pappagallo da Antifanor, che attende armato di tutte armi a cavallo; quegli si fa legare alle zampette un po' di fuoco greco in un piccolo recipiente, e vanno insieme fin presso la torre guardata. Qui lascia Antifanor cavallo ed armi — fuor che la spada — e si

accosta da solo; mentre il suo compagno alato corre ad avvertir nel verziere la dama, riceve da questa le chiavi del castello, e rapido lo dà preda all'incendio. Si levano alte le fiamme: ma frattanto Antifanor gode liberamente con l'amica il nuovo amore. E quando il fuoco sta per essere estinto, il Pappagallo trepido per la sorte del signore corre a posarsi presso quel letto campestre, ammonendo gli amanti di salvarsi. Col cuore smarrito, Antifanor prende commiato; prima di partire domanda cavallerescamente un comando amoroso, e la dama gli ordina di esser nella vita prode a tutto suo potere, per amore di lei.

*
* *

Questa novella narrò Arnaldo da Carcasses, « per castigare i mariti che voglion custodire le mogli, e ammonirli che la miglior difesa è la libertà ». Quando la narrò? È difficile rispondere, perchè di questo poeta non altro sappiamo che il nome: e lo sappiamo soltanto perchè egli ebbe la previdente accortezza di palesarcelo nel testo del suo poemetto.

Ma dove tacciono i documenti, voglion parlare i dizionari biografici. Quello universale del Larousse afferma senz'altro che Arnaut de Carcasses morì il 1270. La « Nouvelle Biographie générale » pubblicata dai Didot [1]), più modesta, si contenta d'osservare che il trovatore, « né vers le commencement du treizième siècle », sarebbe morto « *probablement* vers 1270 ».

Il volume contenente questa notizia è del 1861: rifacciamoci ancora più indietro. Dopo il 1843 venne in luce il secondo volume della Biografia universale Michaud, in nuova edizione [2]): vi si legge che « le petit poème paraît avoir joui d'une grande et longue célébrité au moyen-âge », e che « la vie d'Arnaut de Carcasses ne nous est pas connue. *On suppose* qu'il mourut au retour de la dernière croisade, vers 1270». La notizia ha la firma di Ch. Winter. A questa fonte rinvia il Mahul nelle sue indicazioni di cittadini e famiglie di Carcassonne, dove fa cenno del trovatore. La prima edizione della Biografia Michaud (Parigi, 1811) non ha nessuna data e nessun particolare intorno ad Arnaldo. Bisognava dunque indagare su qual base si appoggiassero le notizie della seconda edizione.

Il volume XIX dell'*Histoire littéraire*, pubblicato vari anni prima di quella, il 1838, nasconde la chiave del mistero, nelle pagine che l'Émeric-David consacra alla novella del Pappagallo. Anche qui si accenna alla réputation dont elle paraît avoir longtemps joui »: sono quasi le stesse parole della Biografia, che indubbiamente ebbe in queste pagine la sua fonte; e da ultimo s'affaccia un sospetto cronologico: « *Nous supposons* l'auteur mort au retour de la dernière croisade ». Perchè? Io non lo so davvero, e mi conforta il pensare che il David non lo sapeva dicerto neppur lui: altrimenti non avrebbe gettata così nuda la sua scoperta, senza indicazioni precise, senza mostrar lontanamente come mai quell'idea gli fosse sorta nel capo. Se dob-

biamo sospettare anche noi qualcosa, io inclino a credere che, ritenendo orientale la materia del racconto, lo scrittore dell'*Histoire littéraire* abbia voluto mandare in Oriente il suo poeta, per dargli modo di raccogliere direttamente quell'ispirazione d'oltremare; e per un simil viaggio, quale occasione migliore della crociata? Il poemetto sembra appartenere alla tarda poesia provenzale: adunque, può trattarsi dell'ultima crociata. Così il povero Arnaldo de Carcasses abbandona la costa sassosa, sparsa d'uliveti argentei, della sua Provenza, per muovere in guerra contro i nemici di Cristo e contro la serietà della storia.

La stessa leggerezza aveva già mostrata innanzi quello scrittore, parlando del buon successo che l'opera di Arnaldo aveva ottenuto, più fortunata d'altri racconti dello stesso genere. O che ne sapeva lui, conoscendo un sol codice che la contenesse per intero? Ma per opera sua, la leggenda non tardò a formarsi. Mentr'egli accenna soltando al ritorno dalla crociata, il primo compilatore che segue le sue orme fissa l'epoca precisa di quel ritorno. Il secondo tace della crociata, e ricorda senz'altro l'anno in cui « probabilmente » il trovatore morì. Il terzo, infine, non ha più scrupoli: anche quel timido avverbio scompare, innanzi alla vanità che par persona della data fantastica. Si rimprovera alla critica di voler distruggere le leggende: ma qualche volta le crea.

*
* *

Alla critica, in verità, non importa nulla di Arnaldo

da Carcasses, e importa poco della sua novella. Potremmo abbandonare ai loro amori nel giardino il figlio del re e la dama, assurde marionette che appena riescono a valer come tipi di quella grossolana e infantile psicologia medioevale; se pure il difetto delle loro anime non è piuttosto difetto dell'artista, che nelle anime non sapeva penetrare più addentro. Ma qualcosa è negli aridi versi di Arnaldo, che ci trasporta in un più ampio dominio di poesia e di leggenda nel quale suonano fresche, spontanee voci di popolo o di natura; qualcosa che la novella provenzale congiunge con leggiadri miti sparsi nel mondo poetico di genti e di età differenti, e quest'artifizioso frutto tardivo d'arte cortigiana riannoda alle prime origini remote della lirica moderna. Le barocche scene del mondo cavalleresco — la dama rinchiusa, il messaggio dell'ignoto amante, l'inganno alle guardie, il facile abbandono, il comando d'amore, e infine la morale femminista della favola — s'intrecciano sopra una trama di leggende popolari rappresentate dal Pappagallo messaggiero e incendiario. Per lui furon felici gli amanti: per lui acquista un ricco valore storico la novella d'Arnaldo, della quale io diedi anni or sono il testo, ricostruito di sui pochi manoscritti che ne rimangono.

Un solo la contiene per intero; altri, frammentari, rendevano il problema alquanto complicato. Ma la mia ricostruzione fu universalmente accettata, e salvo qualche particolarità di forma o di lingua, apparve definitiva: solo in Francia, dove pure i maggiori romanisti l'ac-

colsero — ricordo Gaston Paris e Alfred Jeanroy [3]) — una voce si levò a proporre un tutt' altro modo di considerar la storia del testo e determinarne le fattezze originali [4]). Ma spero che la mia risposta, pubblicata in Germania [5]), abbia fatto giustizia di un tal tentativo: e per discorrer della novella si potranno senz' altro prender le mosse dalla redazione che io accertai più vicina all'originale di Arnaldo da Carcasses.

Di questa redazione scrisse prima il Raynouard che « l'esprit brillant de la chevalerie semble se confondre avec le goût anacréontique et les fictions extravagantes de l'Orient ». In seguito il Bartsch notò che « nach dem griechisch klingenden Namen » di Antifanor si poteva credere il poemetto derivato da una fonte greca; al che s'accordavano la menzione che vi si fa del fuoco greco, e la parte stessa del pappagallo [6]). Che tale fosse l'origine, ha ripetuto da ultimo anche lo Stimming [7]); e forse pensarono tutti alla colomba che Anacreonte invia messaggiera a Batillo [8]).

Ma più che affermazioni, questi sono sospetti; e chi volesse dar loro una forma più precisa, finirebbe col trovarsi impacciato. La letteratura greca non ci dà nessun racconto che noi possiamo ravvicinare al nostro come sua fonte più o meno diretta; e così cercheremmo inutilmente più lungi, nell'Oriente arabo o indiano. Certo il pappagallo, che fu in India l'uccello sacro sul quale cavalca il dio dell'amore Kāma o Kāmadeva, detto perciò anche Çukavāha, il cavaliere del Pappagallo, ha parte in molti racconti indiani: non è necessario ri-

cordare che in bocca ad un savio pappagallo son poste le novelle del Çukasaptati. Tuttavia, per quanto io sappia, non si conosce un pappagallo indiano che proprio si possa dir fratello del messaggiero d'Antifanor.

Anche questo nome, chi guardi bene, può indurre in errore: chè pur suonando grecamente, non è compreso nell'onomastica greca fra' molti nomi che gli somigliano. Accanto agli 'Αντιφάνης, 'Αντίφανος, 'Αντιφέρων, 'Αντιφερῶν, 'Αντίφαντος ecc., il repertorio del Pape [9]) e quello più recente del Fick [10]) non ci danno un'Αντιφάνωρ, sebbene non manchino, come tutti sanno, formazioni col suffisso -άνωρ: Καρμάνωρ, 'Αγαδάνωρ. Arabo il nome non è. Nulla esclude che, sebbene non registrato dai lessici, sia potuto essere veramente nome greco in origine: ma non va neppur dimenticato che di questi nomi in *— or* è ricca la tradizione poetica del ciclo brettone, dove accanto al greco Calcedor del *Cligés* apparisce nel poema stesso e in *Erec* e nel *Chevalier au Lyon* un Sagremor che greco non è; inoltre abbondano i Brunor, Hestor, Escalibor, Escanor, Canor, Cador, Felinor, Escaduor, ecc., e in testi provenzali Torquator, Timor, ecc. [11]). Stando così le cose, non è possibile dar grande importanza ad un nome, il quale poi, se anche fosse greco, non basterebbe a provar la grecità della novella.

Ed anche minore importanza ha un altro argomento addotto dal Bartsch: l'accenno al fuoco greco. Il *fuoc grezeis* fu nel medioevo francese e provenzale popolarissimo, e lo si trova ricordato di frequente: l'appog-

giarvi quell'ipotesi sull'origine del testo, sarebbe come un voler credere che il *Roman de Thèbes*, nel quale spesso se ne fa menzione, sia derivato da fonte greca o magari tebana [12]!

Più lungo discorso merita l'ultimo argomento, la parte del pappagallo messaggiero. Indubbiamente, il pappagallo come uccello mitico e leggendario è di origine orientale, [13] e dall'Oriente è penetrato nella novellistica europea. O non afferma ser Brunetto volgarizzato: « Dicono quelli d'India che non ha [pappagalli] se non in India, e di sua natura salutano secondo il linguaggio di quella terra »? [14]. È notevole però che nella novella dei *Sette Savi*, in cui un pappagallo rivela le colpe d'una moglie infedele, e vien rimeritato dal marito con la morte, le redazioni occidentali sostituiscano concordi al pappagallo una gazza.

Ma infine il pappagallo tradizionale, con le sue virtù ciarliere, dovè ben presto dimenticare quella patria lontana, se già il Medioevo francese è pieno della sua voce. A taluno pareva che lo squittir del pappagallo suonasse come un saluto in lingua greca: onde avvenne che a Carlo Magno errante pe' deserti di Grecia si facessero incontro pappagalli, i quali « quasi graeca lingua salutaverint eum clamantes:-Imperator, vale!»-[15] Cavaliere del Pappagallo era chiamato il re Artù in un romanzo in prosa, assai tardivo, conservatoci da un solo manoscritto parigino di scrittura del secolo XV che ha riveduto anni or sono la luce [16], e deriva dalla stessa fonte perduta che produsse ne' primi anni del

secolo XIII il poema in medioaltotedesco *Wigalois* di Wirnt von Grafenberg [17]). Il pappagallo, che rappresenta il lato comico del romanzo francese, non si contenta di disputar con il nano suo custode, quando all'appressarsi d'un pericolo questi fugge lasciandolo chiuso in gabbia: ma discute, ragiona, consiglia e canta al suo signore le più melodiose canzoni. «C'est un oiseau qui paraît avoir apporté de sa patrie asiatique les qualités souvent attribuées à ses congénères dans les contes de l'Inde et de la Perse» [18]). Di un altro romanzo nel quale il pappagallo dovè avere gran parte, ha dato notizia il Paris, pubblicando l'elenco dei codici francesi dei Gonzaga [19]); ma i due manoscritti che lo contenevano sono perduti, e dalle prime parole riprodotte nel vecchio catalogo [20]) il Paris potè soltanto argomentare che si trattasse d'una parte di qualche gran romanzo in prosa, piuttosto che d'un racconto isolato. A giudicar dall'*incipit* e dall'*explicit*, il testo era il medesimo; il primo manoscritto porta il titolo di *Liber militis a pappagallo*, e comprendeva settanta carte; il secondo, di sessanta carte, è intitolato più semplicemente *Pappagallus*.

In un *lay d'Amors*, pubblicato dal Jubinal, un altro pappagallo «di cuor gajo amoroso e baldo»

. . . . . prioit amoureusement
Et doucement
De sentement
Une mauvis par douz asaut,

parlandole lunghissimamente come il più loquace e galante dei trovatori [21]), ma diverso in questo dal pappagallo d'Antifanor, che la sua eloquenza è rivolta a proprio vantaggio! E spesso, invero, il pappagallo si trova esaltato come uccello canoro. Nel verde paradiso del *Roman de la Rose*

> Lors s'esvertue et lors s'envoise
> Li papegaus et la kalandre [22]);

e nel *Brut* di Monaco esso vien ricordato insieme con l'usignuolo:

> Li rossinous i notoit lais,
> Suns i chantoit li papegais,
> Entre les altres oiseilluns
> Dunt a oïr eirt dulz li suns [23]).

Come nel *Mainet:*

> Le chant del rouseignol et del dous papegaut [24]).

mentre con l'usignuolo combatte in una redazione volgare dell'*Altercatio Phillidis et Florae,* per sostener la supremazia dei cavalieri sui chierici in amore.

> Li Papegaus sailli en piez;
> Seignor, dist il, oez, oez;
> Ge di que li Rosignox ment,
> De la bataille me present.

Invece in un' altra redazione del medesimo contrasto scende in campo contro l'allodola a sostener le stesse ragioni [25]). Ricorderò anche un pappagallo il quale non disputa d'amore, ma consiglia gravemente gli altri uccelli a migliorare il loro governo ed evitare le discordie interne, con un apologo che il poeta — un lorenese di Metz — intendeva rivolto a' suoi concittadini [26]). Che i pappagalli avessero poi la lor parte ne' *Bestiari* di Francia come altrove, è ben naturale; sebbene non sia attribuita loro alcuna speciale qualità che ci riguardi davvicino.

Ma infine il più notevole fra tutti, e per un certo rispetto il più degno d'esser posto accanto al nostro messaggiero, è il pappagallo di Venere nella *messe des otseaux* di Jean de Condé [27]). Una prima volta viene volando ad un pino,

> Messagiers ert a la dieuvesse
> D'amours, ki là venir devoit [28]),

e per lui mandava agli altri uccelli il suo messaggio: tutti lo ascoltano parlare

> Aussi cois c' on chantast la messe [29]).

Arriva la dea, e comanda all'usignuolo di cantar davvero la messa; poi ordina al pappagallo di fare un breve sermone e dare in nome di lei il perdono agli amanti leali. E il cortese uccello insegna tosto le quattro virtù dell'amore: obbedienza, pazienza, lealtà, speranza;

promette a ciascuno gioie maggiori o pene diminuite, garentisce indulgenza ai colpevoli.

Tout li amant qui iestes chi
Proiiées à ma dame merchi,
En genous, de tous les meffais
Ke vous aveis envers li fais
En penser, en œvre, en parler
Et en venir et en aler
Et en malvaise convoitise,
En toute autre malvaise guise [30])

Non è forse un'intima parentela fra l'oratore di Venere ed il messo d'Antifanor, quegli che bandisce le regole dell'amor cortese e questi che induce altri a metterle in pratica? E lasciando infine la Francia per una poesia straniera che molti debiti aveva coi trovatori, vedremo un re di Portogallo introdurre in certa sua canzone una « pastora ben talhada » resa infelice dall'amore, ed un pappagallo il quale a primavera va « cantando muy sabroso ». Ella a lui confida le sue pene, ed esso a lei dà conforto [31]); il Lang, che ha raccolto e messo criticamente in luce il canzoniere del re Denis, pensa che l'idea d'introdur come messo d'amore il pappagallo sia stata suggerita dalla novella di Arnaldo da Carcasses. Ma non mi sembra che basti la qualità dell'uccello a dimostrare una relazione diretta, quando il contenuto e la situazione sono profondamente diversi. Bensì l'uccello consolatore è chiamato con voce provenzale *papagai*: ond'è probabile che il re Denis avesse bensì innanzi una

fonte provenzale, ma nulla prova che suo modello fosse proprio Arnaldo da Carcasses. Una innamorata spagnuola invierà più tardi messaggeri al suo amore pappagalli ed usignuoli, nella meravigliosa scena d'amore della *Celestina* [32]). Forse dal provenzale ebbe anche Francesco da Barberino l'ispirazione a quel sonetto, in cui rappresenta sè stesso preso in forma di pappagallo e portato a Madonna [33]).

Così popolare era divenuto nella poesia dei popoli latini l'antico simbolo erotico, l'uccello lunare degli Indiani. Questo mito fu noto anche a' Greci, come dimostrano le testimonianze raccolte dal De Gubernatis [34]). Ma se pur nel ricco tesoro perduto della novellistica greca, che il Rohde sospettava originatore della stessa novellistica indiana, anzi che derivato da questa [35]), fosse esistito un pappagallo compagno del nostro, ed un racconto magari uguale al racconto che ci occupa, ciò che è infine probabile, il seguito della ricerca mostrerà tuttavia vana l'ipotesi, che a quelli potesse o dovesse ispirarsi Arnaldo da Carcasses.

Invero, se così noto era il pappagallo alla poesia del Medioevo occidentale, quando avremo accennato alla grandissima parte che gli uccelli messaggieri avevano ed hanno in Francia nella lirica del popolo come nella lirica d'arte sarà del tutto rimosso ogni sospetto di una fonte orientale o greca per la nostra novella. All'usignuolo, *messager des amants*, vengono di solito attribuite le amorose parole, ed occorre appena ricordare la lunghissima serie di canzoni antiche

o moderne che s' aggirano intorno a questo *motivo* della lirica popolare. « La chanson de l'oiseau messager d'amour est universellement repandue », afferma uno studioso di quella lirica [36]); e chi voglia recarne degli esempi, non ha che la difficoltà della scelta.

Moderna è la canzone del tipo più comune, in cui un amante invia l'usignuolo alla sua bella:

. . . . . .
Le rossignol sauvage
Fit bien la commission;
Il s' envola,
De bocage en bocage,
Pour la trouver

La mignonne à l' ombrage.
Bonjour, belle bergère,
Bonjour vous soit donné ;
Belle Isabeau,
Votre amant est en peine,
Si vous l' aimez
Autant comme il vous aime [37])

E seguita così, degno erede del bel parlare con cui trionfò della dama il vecchio pappagallo provenzale. A provar come antiche siano in mezzo al popolo di Francia queste leggiadre fantasie, altri uccelli amorosi compariscono nelle canzoni del '400 pubblicate da Gaston Paris [38]). V'è un *doulx rousignolet* che viene di maggio presso la casa della donna, lodando in suo latino gli amanti fedeli [39]); in non meno di quattro canzoni l'u-

signuolo o l'allodola vengono incaricati dall'amante di recare un messaggio all'amica, o viceversa [40]).

Ne ricorderò una sola:

Roussignolet qui au bocaige
Chans doucement
Va a m' amye faire un messaige.
En ton doulx chant,
En disant: « Ung amant m' envoye
Par devers vous, et vous envoye
Ce cuer dolent:
Secourez-le de vostre amour
Presentement.

E ancora più antica è la romanza, nella quale una « pucele de grant beauté » sta sotto un pino, fra una corona d'uccelli, e di mezzo a questi si avanza il solito usignuolo a richiederla d'amore:

Dame, en qui touz biens es mis,
et valour,
pour qui sui en grant esmai,
plaine de graint douçour,
ocis sachiez qu' en morrai
se je n' ai — vostre amour [41]).

e questo implorare per sè, anzi che in nome d'altrui, ci richiama alla memoria il vastissimo ciclo leggendario dell'amante trasformato in uccello, che ispirò anche un *lai* a Maria di Francia [42]).

Qualche volta l'usignuolo vola al palazzo d'amore [43]) ma quasi sempre la bella si trova in un giardino, o all'ombra d'un albero. Poichè la natura popolare di queste fantasie ci permette di saltar dall'antico al moderno, trovando sempre in fiore la stessa ispirazione, ricorderò il messaggiero che in una canzone della Francia occidentale

Au jardin d'amour s'en va,
S' pose sur les seins de la belle,
Chante une chanson nouvelle:
La belle se réveilla [44]),

la bella che giace in un letto coperto di fiori. Ci torna alla memoria una vecchia ballata italiana, fatta conoscere dal Carducci ed illustrata dal d'Ancona [45]); la fanciulla

..... se ne già nel suo giardino
Sotto lo suo mandorlo fiorì';
E lì si calza e lì si veste
E lì aspetta el suo dolze amor fì'.
Venne l'uccello del buon Selvaggio [46]),
E 'n su la spalla se gli pose:
Messegli el becco dentro all'orecchio,
Sotto gli suoi biondi capelli;
Chè gli parlava nel suo linguaggio,
E la bella non lo 'ntendeva.

La bella provenzale, sollecitata dal pappagallo, aveva inteso: ma anch'ella ascoltava il pennuto tentatore nel suo giardino. Al d'Ancona parve, « se fosse lecito arguire

qualcosa di probabile dalle poche e misteriose parole di questa canzone », di scorgervi « un riflesso, una memoria lontana delle maravigliose tradizioni sparse per entro le ballate brettoni »; e ricordò quella ballata sul nascimento di Merlino, che il Villemarqué riporta nel suo libro sul famoso incantatore, la ninna-nanna in cui la madre narra come Merlino sia nato di lei, figlia di re trascinata dal fascino d' un canto d' uccello nella grotta d'un folletto che l'ha posseduta [47]):

«..... J'avais entendu chanter un oiseau. Il chantait d'une voix si fraîche, il chantait d'une si douce voix... Il chantait d'une voix si veloutée, plus veloutée que le murmure de l'eau... si bien que, sans y prendre garde, je le suivis, l'esprit charmé... Je le suivis bien loin; hélas! hélas! ma pauvre jeunesse!... Vierge royal, disait-il, tu brilles comme la rose du matin.... L'aube du jour, quand'elle te regarde, est ravie, tu ne le sais pas.... Tu le ravis, quand il se lève, le soleil..... Les chants devenaient de plus en plus beaux, cependant, et je le suivais, tête baissée.... Si bien que je tombai épuisée de fatigue et que je m'endormis sous un chêne, à l'écart..... ».

Aggiungerò che la stessa leggenda si trova nel *Brut* citato del ms. di Monaco, riferita a Silvia, la madre di Romolo e Remo; la quale, stando presso una fontana, in un bel luogo « garniz d'herbe et de flor », ascolta il canto degli uccelli.

Siet et esculte la pulcele,

. . . . . .

Por la dulchor est endormie [48]);

e Marte, sopravvenuto, vedendola così bella si giace con lei. Ma la ballata italiana non è altro che una nuova propaggine della nota canzone francese della *belle Aelis* ricordata anche dal d'Ancona. Numerosi frammenti se ne leggono nella raccolta di romanze e pastorelle francesi messa insieme dal Bartsch: ecco alcune strofe di Baude de la Quariere:

Main se leva la bien faite Aelis:
' vos ne savés que li loursegnols dit;
il dist c'amours par faus amans perist'.
. . . . . .
Bel se para et plus bel se vesti:
' vos avés bien le rousegnol oï;
se bien n'amés, amors avés traï'.
. . . . . .
Si prist de l'aigue en un doré bacin,
' li rousegnols nos dit en son latin:
amant, amés, joie arés a tous dis'.
. . . . . .
Lava sa bouche et ses oex et son vis,
' buer fu cil nés ki est loiaus amis;
li rousegnols l'en promet paradis'.
. . . . . .
Si s'en entre la bele en un jardin;
li rousegnols un sonet li a dit:
« pucele, amés! joie aurés et delit ».
La pucele bien l'entent,
et mot debonairement
li respont et sans orguel:

« sans amour ne sui je mie,
ce tesmoignent mi oel »
. . . . . [49])

Non sempre il canto dell'uccello è un'esortazione ad amare, e l'usignuolo in un altro *jardin d' amour* moderno consiglia:

Fille, croyez-moy, n'aymez point,
Car les garçons ne valent rien! [50]).

in buono accordo con l'usignuolo di un canto toscano [51]). Ma quello che a noi importa è che anche il *vergier* della novella provenzale, come tutti gli altri elementi di questa, ha larghi riscontri nella poesia popolare: e aggiungo, a caso, in nota, altri giardini d'amore; è un coro poetico che si eleva da tutte le terre di Francia, così che non occorre affastellare gli esempi [52]). Lo stesso dirò, in generale, per gli uccelli messaggieri che già venendo da luoghi e tempi diversi abbiamo udito cantare, con poche varietà, i medesimi inviti, le medesime promesse, i medesimi saluti d'amore; sia il melodioso inviato o rosignuolo o allodola o rondinella [53]). Per una più stretta analogia con la nostra novella, meritano soltanto un cenno particolare alcuni canti, ne' quali l'uccello stabilisce un convegno fra gli amanti. Eccone uno del Velay:

« Rossignolet de la marine.
voyageur des amoureux,
va-t' dire à ma maîtresse
serai toujours son serviteur.

Rossignolet prend la volée,
Va-z-à la porte de la belle:
tout promptement s'en est allé,
« Éveillez-vous, si m'entendez ».

Réveillez-vous, belle endormie,
c'est vostre amant qui est à la porte;
réveillez-vous pour me parler,
désire bien à vous parler».

La belle n'a mis ses pieds à terre,
et descendant per les dégrés
elle s'en va-z-ouvrir la porte.
« Entrez, cher amant, si m'aimez ».
. . . . . [54]).

E non meno cortese è l'altro usignuolo, che accetta dal suo padrone quest'incarico:

Va-t'en dire à ma belle
Que je viendrai la voir
Le samedi au soir [55]).

Occorre appena ricordare, da ultimo, che la Provenza partecipa, con tutte le province francesi, di codesta poesia ornitologica, sonante di frulli d'ala e di

voci canore. Provenzale è quell'amante, che di domenica va nell' orto a coglier gelsomini e viole per l'amica Biancofiore, e a lei li manda per mezzo del rosignuolo selvaggio. Il " messagier des amourous » vola alla finestra di lei:

Reveilhetz-vous, la graciouso,
Vous adus' un bouquet de flours, [56])

e, co' fiori, le tenere parole dell'amore.

Ma pur la Provenza antica conobbe e cantò sovente il Galeotto alato, con modi che ricordano ben davvicino l'argomento della novella: ed ora che sappiamo quanto fossero innanzi e sieno oggi diffuse queste fantasie nel popolo di Francia, possiamo tornare a un'età e a una poesia più vicine all' età e alla poesia di Arnaldo da Carcasses.

Nella lirica d'arte provenzale, primo a valersi dei melodiosi messaggieri fu il trovatore Marcabruno, con la sua romanza dello stornello [57]). A una bella volubile, amica di mille amanti, chiede il poeta un convegno per mezzo del gentile mezzano. E lo stornello

tanto andò
e volò

che giunse infine alla porta della donna e levò squillante la sua musica di su una rama fiorita. Ella apre, sorpresa dal canto: e ascolta lo stornello che adempie la sua missione d' amore. Facile vittoria degli amanti

provenzali, nel bel Mezzogiorno di Francia caldo di sole! In tre strofe, l'invocata concede ogni promessa— per l'indomani, all'ombra d'un pino... I mille amanti antichi cedono il passo al nuovo vincitore. — Sotto un pino starà anche la dama di Antifanor nel suo secondo colloquio con il pappagallo; e, come questo, così lo stornello di Marcabruno reca al suo signore la buona novella.

Una fresca nota di realtà sentita e crudamente espressa mostra non lontane le origini popolari della romanza: popolarmente brutali sono i sensi e le persone, popolare la intenzione aperta di satira contro il rapido mutare e il facile abbandono degli animi femminili, durante un'età che per antica suggestione ecclesiastica avvilì così profondamente nel popolo lo spirito e il decoro della donna, per quanto li innalzò invece nelle sfere superiori della società e della coltura profana.

Questo fu il modello a cui s'ispirò Pietro d'Alvernia per la squisita romanza *Rossignol, el seu repaire,* che lo Zenker ha ripubblicato criticamente da poco, insieme con le altre rime di quel trovatore [58]). La dipendenza di Pietro d'Alvernia dal più antico poeta apparisce evidente a chi faccia anche un rapido confronto delle due romanze: non pure il disegno generale è il medesimo, ma la stessa forma metrica si corrisponde con qualche leggerissima differenza. Gran differenza è invece nello spirito e nel carattere loro: quanto è popolarmente realistica e brutale la satira di Marcabruno, tanto è fine, aristocraticamente gentile il verso

di Pietro d'Alvernia. L'uno e l'altro genere di ispirazione poterono essi trovare nei canti popolari; ma il poeta dello stornello volle esser raffinato soltanto nell'agile artifizio delle strofe e delle rime preziose, mentre il poeta dell'usignuolo cercò anche la raffinatezza del sentimento. Lo Zenker, il quale dà pure il giusto merito all'alvergnate per questa romanza che va fra' saggi più squisiti della lirica provenzale, insiste poi un po' troppo sull'imitazione da Marcabruno: chè se pure questa è innegabile, come ho detto, non va d'altra parte dimenticato che il criterio dell'imitazione è ben difficile a determinare, quando si tratti di ispirazioni diffuse nella poesia del popolo [59]).

Pier d'Alvernia incomincia con affidar l'incarico all'usignuolo, come Marcabruno allo stornello: mentre la novella ci presenta senz'altro il pappagallo in colloquio con la donna. Quegli ne va volando al luogo dov'ella « regna » senza timore, finchè la trova. Quando « l'auzeletz de bon aire » vede apparire la beltà di lei, comincia a cantare così dolcemente

v. 24. si com sol far contra·l ser;

poi tace, e pensa fra sè come dovrà parlare alla donna.

v. 31. Cel que·us es filzels amaire
volc qu'eu en vostre poder
vengues sai esser cantaire,
per so que·us fos a plazer;
. . . . . ,

v. 41. E si·l port per que·s n'esclaire,
gran gaug en devetz aver,
qu'anc om no nasquet de maire,
tan de be·us posca voler;
. . . . . .

Non contento di recar dall' uno all' altra le parole amorose, esorta egli stesso la donna all'amore:

D'aisso·m fai plaidejaire:
qui·n amor a son esper,
no·s deuria tardar gaire,
tan com l'amors n'a lezer;
que tost cai
blancs en bai,
com flors sobre lenha:
e val mai
qui·ls fagz fai,
ans qu'als la·n destrenha.

Con la risposta della donna incomincia la seconda parte. Piace a lei il discorso dell' uccello, come piaceva alla facile amante conquistata dal pappagallo:

v. 4. Molt mi platz,
so sapchatz,
vostra parladura;
et aujatz,
que·il digatz
so don mi pren cura,

Troppo presto è partito da lei il suo amico; ella ama così fedelmente, che ne' sogni le par sempre di averlo giacente fra le sue braccia e ne prova una voluttà che nessuno può sapere! Sempre l'ha amato, nè vorrebbe la conquista d'altri più nobili di lui: amore la fa insensibile al vento ed al gelo d'inverno come al calore estivo, perchè il vero amore è come l'oro,

v. 43 que s'esmera de bontatge,
qui ab bontat li servis.

Questo ripeterà l'usignuolo a colui che l'ha mandato:

v. 51. « Dous auzels, vas son estatge
n'iretz, quan venra·l matis,
e digatz l'en dreg lengatge
de qual guiza l'obedis ».
Abrivatz
n'es tornatz
trop per gran mesura,
doctrinatz
emparlatz,
de bon' aventura.

È poesia d'arte squisita: ma sul finissimo tessuto della strofa aleggia ancora una fresca aura di popolo. A questa romanza avrebbe dovuto pensare chi negò alla Musa di Pietro d'Alvernia ogni nota personale, e nelle canzoni di lui trovò soltanto i luoghi comuni e le formule consuete dell'amor cavalleresco.

È la medesima condanna che grava su tanti altri

poeti di quel tempo, anzi, su quasi tutta la poesia amorosa fiorita al sole e al vento di Provenza; ma con una punta, credo, di esagerazione. Sarebbe più giusto dire che in quei poeti, stretti dalla tradizione in una angusta cerchia di sentimenti e di forme obbligate, le manifestazioni individuali sono come oppresse e velate, difficili a distinguere senza un' indagine paziente che cerchi i moti di passione e di vita sotto l' apparenza levigata delle rime. Così in otto canzoni di quel poeta senza individualità che fu Pietro d'Alvernia, traspare di mezzo alle rituali parole della convenzione poetica tutta la ricca varietà di sentimenti che Amore può dare all'anima d'un poeta. — L'aria serena ed il canto degli uccelli — comincia la prima nell'ordine stabilito dallo Zenker — i fiori freschi, il verde che già riveste i rami, e l' erba che germoglia, mi spingono a cantare una canzone che abbia musica nuova;... perde il meglio di sua vita, chi non è gaio secondo la stagione!—E per tutta questa canzone, e ancora nella seguente, si esprime l'ebbrezza onde l'anima è accesa al risveglio della natura, un inno alla gioia ed a' suoi benefici effetti sulla vita umana. La gioia ci sfugge sovente quando crediamo di toccarla: la donna che oggi ama, domani mentirà; ma il poeta sospira un amore degno di speranza buona, perchè come la rosa splende sul cespo, più gentile d'ogni altro fiore, così sopra tutte le gioie è la gioia d'amare.

Il prendere le mosse da una breve descrizione o da un accenno alla natura, e quasi sempre alla na-

tura primaverile, divenne per il lungo uso un luogo comune, che ogni poeta provenzale aveva nel suo bagaglio, tanto che finì spesso col non aver relazione di sorta col resto della canzone. Ma Pietro d'Alvernia, al quale appunto si negò l'armonia ideale fra quel *leit motiv* e la materia della canzone, fu de' primi a valersene, e non sempre convenzionalmente. Il risveglio di primavera s'accorda con la nuova effusione di vita nel cuor del poeta: « Quando spuntano i fiori ed il verde germoglia e l'aura si rinnovella, bene è che rinnovelli anche il mio cuore, sì che da esso fiorisca e germogli quanto vi si agita dentro! » E il ricordo delle pioggie d'inverno, e le foglie nuove che si spandono sui rami, e l'erba che nasce a primavera, la vista de' frutti maturi, il canto degli uccelli per i campi e sulle mura cittadine, il sole che splende d'estate, l'usignuolo che trilla nei giardini e sul piano alla notte scura, l'allodola che s'innalza nell'aria verso il sole fin che le piace di scendere a posarsi sul fogliame agitato dai soffi d'aprile, nella dolce stagione in cui giovinezza rinasce insieme co' fiori di siepe: tutti questi sono particolari che rivelano un sentimento vivo, se non profondo, della natura.

Traversando, un giorno, il piano sassoso battuto dal *mistral* fra Marsiglia e Arles, e più in su la distesa di colli provenzali che serrano il corso ampio del Rodano, pensavo che forse la mite, tranquilla bellezza di quel paese non poteva offrire agli occhi e all'anima de' suoi poeti altre immagini se non quelle di una

grazia primaverile. Lungi dalla campagna d'Avignone che il Rodano solca tortuoso e lucente nel sole: in fondo al bel nido alpestre di Valchiusa, presso le chiare, fresche, dolci acque della fontana, o sulla vetta aspra del Ventoux che domina bianco di neve l'intera Provenza, poteva il Petrarca provare impressioni più forti, e scoprire con la sua squisita sensibilità moderna quali profondi legami congiungano il nostro cuore a tutti i varî aspetti della natura. Ma a quel tempo gli ultimi trovatori erano morti! Tuttavia è notevole che nella lirica di Pietro d'Alvernia il cielo non sia sempre sereno: « nei brevi giorni e nelle lunghe sere d'inverno, quando l'aria s'oscura, e si spogliano i boschi, e di tra la neve e il gelo s'involano gli uccelli », allora egli cerca un sollievo in sè stesso ricordando la sua diletta lontana.

Nelle prime canzoni, che esprimono l'ebbrezza vaga della primavera, l'amore apparisce ancor incerto, indeterminato come lo slancio dell'anima verso un sogno, ma nelle canzoni successive quel sogno diventa una passione tormentosa che invoca, che esalta, che soffre.

Fu veramente lo stesso amore ad ispirare queste sette canzoni, o almeno un gruppo di esse? Se pensiamo che della poesia trovadorica non sono pervenuti a noi che gli avanzi dispersi d'un immenso naufragio, le canzoni di Piero ci appariscono come pochi anelli dispersi della lunga catena amorosa che dovè avvolgere la sua giovinezza errante di poeta; il cercar nelle rime sopravvissute de' trovatori lo svolgimento

d'un romanzo sentimentale, come s'era fatto per Jaufrè Rudel ed il suo fantastico amore di terra lontana, o come altri ha tentato pei *Minnesinger* tedeschi, è opera imprudente e quasi disperata. Così un'altra canzone in cui Pietro narra la sua separazione da una donna che l'ha tradito, sembra riferirsi ad un nuovo legame; e così ancora la squisita romanza che introduce l'usignuolo messaggiero di dolci parole fra il poeta ed un'amica fedele.

Ma più importa che sotto il velame delle forme obbligate, delle parole oscure, delle espressioni preziose e convenzionali, ogni canzone esprima un nuovo stato dell'anima e un nuovo moto del cuore. Se la forma non è personale pur nella sua ricerca sapiente, il contenuto è profondamente sincero ed umano; fra il ricco tesoro delle immagini e le rime perfette, fra le parole che un'arte squisita sa legare armoniosamente, l'antichissimo poeta ha lasciato anche qualche ombra del suo sogno e qualche palpito del suo cuore. Questo importava dire, per comprendere come Piero di Alvernia, imitando la romanza di Marcabruno, potesse indirettamente accoglier da lungi una semplice, naturale, spontanea ispirazione viva di popolo. Poichè la sua romanza dell'usignuolo è ancora — come sarà la novella d'Arnaldo — una voce di quell'amplissima tradizione che dall'India si stende all'Europa, e che dalla bocca del popolo salì sovente all'arte dei poeti.

Dopo l'usignuolo di Piero d'Alvernia, ancora una rondinella conosco, che una donna pensosa d'amore invia al

suo cuore lontano: e fra l'amante e la messaggiera s'intreccia un lungo dialogo in cinque strofe, finchè la rondinella rivola per dar nuove di lui all'amica che attende[60]).

E così anche noi possiamo ora tornare alla novella del Pappagallo, ben « doctrinat » su quanto occorreva al nostro proposito, com'era addottrinato l'usignuolo di Piero d'Alvernia. Se non corre tra la novella e queste romanze un preciso rapporto di dipendenza, ognun vede che tutte appartengono alla stessa famiglia.

Il maggior movimento drammatico ch'è in Marcabruno s'intreccia nella novella con il sentimento amoroso cavalleresco di Piero d'Alvernia, il quale è nella sua romanza più lirico che drammatico, mentre Arnaldo da Carcasses ha svolto in un piccolo dramma l'antico tema del messaggio d'amore trasmesso con le ali e col canto.

***

Il Pappagallo amoroso ci aveva trascinati a volo fin nell'India. Ma guardando ora dall'alto a codesta infinita stirpe medioevale e moderna d'uccelli che recano lungi i saluti e i desiderî dei cuori umani, cerchiamo di penetrarne la storia e le origini remote.

Risalendo per l'antica letteratura di Francia fino alle sorgenti più oscure e più remote, troviamo il canto degli uccelli associato regolarmente al risveglio della natura di primavera. E il risveglio della natura apparve in poesia come suole apparire nella realtà annuale degli

uomini, un invito all'amore; così che il primo verde e i primi palpiti e le prime variazioni degli uccelli furono note diverse ma indissolubili nel grande inno della primavera amorosa e feconda.

Si ebbero allora uccelli presentati quali sacerdoti d'amore, celebranti i riti sacri tra i soffi voluttuosi del maggio [61]).

Questa partecipazione degli uccelli al rifiorire concorde della natura, dell'amore e della poesia, già determinata in antiche tradizioni mitiche, accompagnò durante tutto il medioevo le feste primaverili ed empì di gorgheggi canori le strofe balzate dalle danze del popolo. Ma codesto motivo originario non tardò a fondersi con altri. La poesia d'amore ebbe sempre al suo servizio messaggieri d'ogni specie: messaggieri sentimentali furono le onde del mare, le acque dei fiumi, i venti, tutte le cose della natura cui poteva un amante gridare l'amore e il dolore suo, perchè li ripetessero lungi all'amata. Se ne possono trovare, in ogni raccolta di poesie popolari, esempi come questo:

O sol che te ne vai, che te ne vai,
o sol che te ne vai su per quei poggi,
fammelo un bel piacer se tu potrai,
salutami il mio amor..... [62]).

Gli uccelli avevano una duplice qualità per aspirare a tale ufficio: le ali, prima di tutto, e poi la tradizione che li poneva tra i simboli prediletti dell'amore. Così

vennero confusi in essi i due temi: quello del messaggero, e l'altro del dolce invito primaverile; e da quell'unione nacque, dopo lunga serie d'antenati, il pappagallo della novella provenzale.

***

Ma costui non è soltanto un accorto Galeotto: per dare a' due amanti il modo di goder la solitudine del giardino, allontana da questo ogni altra persona, appiccando l'incendio al castello con quel fuoco greco nel quale il Bartsch pensò riflessa la greca origine del poemetto. Tuttavia, senza andar così lontano, gli uccelli incendiari erano pur essi noti a quell'Occidente il quale conosceva così bene gli alati messaggieri d'amore. Noti erano a Wace che li introdusse nel suo *Roman de Brut* a portar le fiamme in una città assediata [63]):

Cil de fors par tel tricerie
Que ainc mais n'ot esté vïe,
Ont la cité tote enflamée;
Oiés com il l'ont alumée.
Moissons aroi et glu prisent,
En escaille de nois fu misent,
Et od le fu disent repondre
Es prises de lui et de tondre,
As piés des moissons l'espendirent,
Merveillose voisdie firent.
Al soir, quant vint à l'avesper,
Laièrent lor moissons aler.

Il s'alèrent al soir colchier
Là où il soloient jochier
Es tas de blé et es buissons
Et es sourondes de maisons,
Et dès que li vile escaufa
Li vile espriist et aluma.

E non era punto vero che una « tel tricerie » non fosse mai stata veduta, se già Plinio ricorda le ' aves incendiariae ', o ' spinturnices ' [64]) : « quae sit avis ea, nec reperitur nec traditur », osserva il naturalista latino; e sull'autorità di Plinio afferma Adalberto Kuhn [65]) esser fuor di dubbio che anche ai Romani fosse conosciuto il mito di un uccello incendiario. E tali uccelli sono, in sostanza, mitici apportatori del fulmine [66]).

Un fatto consimile a quello del *Brut* è narrato negli *Otia imperialia* di Gervasio di Tilbury [67]); un francese — il Foissac — scrisse che « deux naturalistes célèbres du quatorzième siècle, Aldobrande de Bologne et Hermolao Barbaro de Venise, disent avoir vu quelque fois à des hauteurs considérables des corbeaux dont le bec jetait une vive lumière par les temps d'orage » [68]). Con Aldobrando, Ermolao Barbaro oratore della Serenissima li avrà veduti in quel medesimo cielo fantastico, dove, secondo il Vossio, altri scorgeva dei corvi svolazzare, portando fuoco nel becco [69]). Le varie leggende garmaniche di uccelli incendiari ravvicinò il Mannhardt ai corvi indiani, che mettono in fiamme i nidi delle civette [70]); e non germaniche solamente, ma ve n'ha di russe e inglesi e arabe e persiane e africane e chi sa

quant'altre ancora. Nel Tirolo, durante una carestia, si videro corvi incendiare le case con i carboni ardenti, ed il medesimo si narra in Sassonia e nel basso Harz, dove l'anno 1191 furon visti corvi neri e altri uccelli venuti d'Inferno a sparger il fuoco coi carboni che lasciavano cadere dal becco [71]). Il Corano sa d'una schiera d'uccelli che gettano pietre di fuoco sopra un esercito di cristiani; Hyde narra che in Persia i principi usano legar piccoli fasci d'erba secca a' piedi degli uccelli i quali volando per piani e monti apportano dovunque l'incèndio [72]). Altre leggende di Germania, di Svizzera, di Boemia attribuiscono alla cicogna questo potere del fuoco: se le vien rapito un nato, essa infiamma con un carbone tolto al focolare la casa del rapitore [73]): La stessa origine orientale, lo stesso fondamento mitico sono comuni a tutte le tradizioni di tal genere: ma il poeta della nostra novella trovava già a' suoi tempi il cielo d'occidente pieno d'incendiari alati, e per concedere agli amanti un'ora di felicità, si valse di queste fantasie popolari, come ad un motivo popolare s'era ispirato nella prima parte della sua narrazione.

Per così diversi regni della poesia e della leggenda ci fa trasvolare l'arguto messaggiero, che recò nel giardino chiuso le tentatrici parole d'amore!

NOTE

[1]) *Nouvelle Biographie générale*, publiée par MM. Firmin Didot frères, sous la direction de M. le Dr. Hoefer, III, Paris, 1861.

[2]) *Biographie universelle Michaud*, Nouvelle édition, tome deuxième, Paris et Leipzig (senza data. Il 1° vol. è del 1843).

[3]) Si legga la *Romania* del gennaio 1902, e gli *Annales du Midi*, XIV, 210 segg.

[4]) Jules Coulet, *Sur la nouvelle provençale du Papagai* Montpellier, 1902. Estratto dalla *Revue des langues romanes*, XLV.

[5]) *Per le Novas del Papagai, in Zeitschrift für romanische Philologie,* XXVII, pag. 339 sgg.

[6]) Bartsch, *Grundriss*, 21.

[7]) Nel *Grundriss* del Gröber, *Prov. Litt.* p. 13. All'ipotesi di fonti orientali accennò anche il Dounou, nell'*Hist. litt.* XVI 205. Cfr. anche Mary Lafon, *Histoire littéraire du midi de la France*, Paris, 1882, pag. 107.

[8]) L'ode di Anacreonte *Ἐρασμία πέλεια* fu più tardi spesso tradotta in Francia; Cfr. A. Delbouille, *Anacréon et les poèmes anacréontiques,* traductions et imitations des poètes du XVIe siècle, Havre, 1891. Contiene le versioni di Belleau, Ronsard, Renvoisy.

[9]) W. Pape, *Wörterbuch der griechischen Eigennamen.* Braunschweig, 1850.

[10]) A. Fick, *Die griechischen Personennamen nach ihrer Bildung erklärt. . . .* Zweite Auflage, bearbeitet von F. Bechtel und A. Fick, Göttingen, 1894.

[11]) Si vegga, per questi nomi, Erdmannsdörfer *Reimwörbuch der Troubadors*, Berlin, 1897. *Romanische Studien*, veröffentlich von E. Ebering, Heft II.

[12]) *Le Roman de Thèbes*, par L. Constans, Paris, 1890. Cfr. p. e. v. 4138 nel ms. di Spalding.

[13]) De Gubernatis, *Die Thiere in der indogermanischen Mythologie*, ans dem Englischen übersetzt von M. Hartmann, Leipzig, 1874, pag. 584 sgg.

[14]) *Il libro delle bestie* volgar. da Bono Giamboni, Roma, 1891, pag. 57.

[15]) *Hist. litt.*, XXV, 374. Dal *Liber de natura rerum secundum diversos philosophos*, di Thomas de Cantinpré, composto, a quanto dimostra il Delisle (l. c.) fra il 1228 e il 1244.

[16]) *Le chevalier du Papegau* nach der einzigen Pariser Handschrift, hg. von F. Heuckenkamp, Halle a. S., 1896. La copertina invece ha la data 1897; l'altra data è nell'interno.

[17]) « Die Figur des Papageien war, wie W(igalois) zeigt, bereits der gemeinsamen Quelle von W(igalois) un P(apegau) eigen; doch wird die geschickte und ausfürliche Verwendung dieser Figur als ein Verdienst des Verfassers der Prosa anzusehen werden « (Heuckenkamp, *op. cit.*, p. LV).

[18]) *Hist. litt.* XXX, 105.

[19]) *Romania*, IX, 510 : *Les manuscrits français des Gonzague*, cfr. n. 36 e 37. — V. anche *Hist. litt.* XXX, 104.

[20]) Incipit : *En cest partes dit le contes che poys.* Explicit : *il ne creroyt mays in alcuns si sedrece.*

[21]) A. Jubinal, *Nouveau Recueil de contes, dits, fabliaux*, ecc. Paris, 1842; II, 190 sgg.

[22]) *Le Roman de la Rose*, ed. F. Michel, Paris, 1864, v. 76-77.

[23]) *Der Münchener Brut; Gottfried von Monmouth in französischen Versen des XII Jhs.*, hg. von K. Hoffmann und K. Volmöller, Halle, 1877; v. 3919 sgg.

[24]) *Romania*, IV, 324.

[25]) Langlois, *Origines et sources du Roman de la Rose*,

Paris, 1891, p. 15 (Bibl. des écoles françaises d'Athènes et de Rome, fasc. 58me).

[26]) *La guerre de Metz en 1324*, poème du XIV siècle publié par E. de Bouteiller, *suivi d'études critiques sur le texte par* F. Bonnardot *et précedé d'une préface par* Léon Gautier, Paris, 1875. V. *Le sermont le pappegay*, pag. 326 sgg.

[27]) *Dites et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean de Condé*, par Aug. Scheler; III, Bruxelles, 1867, pagina 1 sgg. Il titolo preciso è «La messe des oisiaus et li plais des chanoinesses et de grises nonains».

[28]) V. 32-33.

[29]) V. 31.

[30]) V. 287 sgg.

[31]) E. Monaci, *Il canzoniere portoghese della Biblioteca Vaticana;* Halle, 1875, n. 137: *El rey don Denis*. Il testo critico in H. R. Lang, *Cancioneiro d'el rei Dom Denis* zum ersten Male vollständig herausgegeben; Halle, 1892, n. LVII.

[32]) *Celestina*, atto XIX. Per gli uccelli messaggieri nella poesia popolare spagnuola, v. A. Farinelli, *Deutsche Literaturzeitung*, 1905, col. 156.

[33]) *Del Regg. e dei Costumi delle Donne*, Roma, 1815, p. 81-2.

[34]) *Op. cit.*, pag. 585-86.

[35]) E. Rohde, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, 2e Auflage, Leipzig, 1900. - V. l'append. «Ueber griechische Novellendichtung und ihrem Zusammenhang mit dem Orient», pag. 578 sgg.

[36]) *Histoire de la chanson populaire en France, par* Julien Tiersot, Paris, 1889, pag. 89. Cfr. Römer, *Die volkstümlichen Dichtungsarten der altprovenzalischen Lyrik*, Marburg, 1884 (vol. XXVI delle *Ausgaben und Abhandlungen* dello Stengel), pag. 19.

[37]) Jerôme Boujeaud, *Chants et chansons populaires des provinces de l'Ouest;* Tome I. Niort, 1866, pag. 294.

[38]) Gaston Paris, *Chansons du XV siècle*, Paris, 1875.

[39]) Pag. 65, n. LXVIII.

[40]) Pag. 70, n. LXXII; 102, n. CIV; 133, n. CXXXI; 142, n. CXXXIX. L'allodola compare nella terza canzone, all'ultima appartiene la strofa che riproduco.

[41]) **Bartsch**, *Romances et Pastourelles françaises des XII et XIII siècles*, Leipzig, 1870; n. 29.

[42]) È il *lai* intitolato *Yonec*. Cfr. *Die Lais von Marie de France*, herausg. von **Karl Warnke**, *mit vergleichenden Anmerkungen von* **Reinhold Köhler**, Halle, 1885 (vol. III della *Bibliotheca normannica*, hg. von **H. Suchier**); pag. 109 e LXXXVIII.

[43])**Daymard**, *Vieux chants populaires recuzillis en Quercy*, Cahors, 1889:

Rossignol prend la voléie,
Au palais d'amour s'en va,

[44]) **Boujeaud**, *op. cit.*, pag. 293.

[45]) **Carducci**, *Cantilene e ballate, strambotti e madrigali nei secoli XIII e XIV*, Pisa, 1871, pag. 69-70.

[46]) Forse sarà da leggere *del bosco selvaggio*, in rispondenza col *rossignolet sauvage* delle canzoni francesi e con l'*uccellin selvaggio* di un canto toscano riportato dal d'Ancona.

[47]) **Hersart de la Villemarqué**, *Myrdhinn ou l'enchanteur Merlin*, Paris, 1862; pag. 11 segg. A pag. 407 è il testo della ninna-nanna in dialetto della bassa Brettagna.

[48]) *L. cit.*, v. 3923-26.

[49]) *L. cit.*, pag. 93.

[50]) **E. Rolland**, *Recueil de chansons populaires*, Paris, 1883, vol. I, pag. 45.

[51]) *Cantilene e ballate*, pag. 69.

[52]) Cfr. ancora **Ch. Beauquier**, *Chansons populaires recueillies en Franche-Comté*, Paris, 1894, pag. 102.—**Rolland**, *op. cit.*, pag. 214 sgg. — *Romania*, VII, pag. 61 (**V. Smith**, *Vieilles chansons recueillies en Velay et en Forez*, p. 52 sgg.).

[53]) Sarebbe facile non meno che inutile, il moltiplicar le citazioni: basti aggiungerne qualcuna. Cfr. **W. Scheffler**, *Die französische Volksdichtung und Sage*, Leipzig, 1884, Erster Band; sugli uccelli e le fanciulle pag. 50-1; sui messaggieri pag. 77 e nota 5; una canzone della Champagne a pag. 92, di Normandia a pag. 126, ed un'altra del sec. XVI a pag. 158.—

E. de Coussemaker, *Chants populaires des Flamands de France*, Gand, 1855, pag. 166 seg.—Beauquier, *op. cit.*, pag. 87.—Daymard, *op. cit.*, pag. 35. — Decombe, *Chansons populaires d'Ille-et-Vilaine*, Rennes, 1884; pag. 208. - Rolland, *op. cit.*, I, pag. 44, 241; II, 40, 243 sgg.—*Romania*, III, pag. 97-8 (Th. de Puymaigre, *Chants populaires de la vallée d' Ossan*, pagina 89 sg.). — *Romania*, IX, 559 sgg. Spesso nei luoghi indicati si trovano riscontri in buon numero. Qualche altro ne suggerisce il Römer, *op. cit.*, pag. 64, Anm. 10. — Nel canto citato della raccolta del Coussemaker, un piccolo uccello bianco porta un biglietto alla donna. Sui colombi portalettere cfr. A. Stimming, *Bertrand de Born*, Halle, 1879, pag. 279.

[54]) *Romania*, VII, p 57.

[55]) Rolland, *op. cit.*, II, p. 40.

[56]) D. Arbaud, *Chants populaires de Provence*, Aix, 1862-64, II, p. 136 sgg.

Per notizie generali intorno agli uccelli parlanti, cfr. W. Wackernagel, *Ἔπεα πτερόεντα*, Jubelschrift zur vierten Säcularfeier der Universität Basel, Basel, 1860, p. 14. V. le note bibliografiche.

[57]) *Grundr.* 293, 25—In Bartsch, *Lesebuch*, 55 sgg; Mahn, *Ged.*, n. 506-8.

[58]) R. Zenker, *Die Lieder Peires von Auvergne*, Erlangen, 1900, pag. 102 sgg.

[59]) Di questo carattere popolare lo Zenker (cfr. *op. cit.*, pag. 43 sgg.) non fa cenno. Per esso si comprende « jener Hauch weichen, schwärmerischen Empfindens » nel quale sarebbe invece, secondo lo Zenker, « ein Erbteil germanischen Gemütes » nell'antica lirica francese e provenzale (p. 44). Per il confronto con Marcabruno, v. anche Römer, *op. cit.*, pagina 18 sg.

[60]) Herrig's *Archiv*, 34, p. 477. Cfr. *Grund.* 461, 28: *Arondeta, de ton chantar m'aer.*

[61]) Cfr. G. Paris, *Les origines de la poésie lyrique en France*, in *Journal des Savants*, 1902.

[62]) Tigri, *Canti popolari toscani*, pag. 170. Un'eco di queste

poesie popolari si trova nel *Filostrato* del Boccaccio, dove Troilo narra il suo dolore ai monti e alle acque che possono goder la vista di Griseida.

[63]) *Le Roman de Brut* par Wace, publié par Le Roux de Lincy, Tome II, Rouen, 1838; v. 14001 segg.

[64]) *Hist. nat.*, X. 13. Cfr. anche X, 18.

[65]) *Die Herabkunft des Feuers und des Göttertrankes*, Berlin, 1859, pag. 31.

[66]) Cfr. Kuhn, *op. cit.*, 214 sg.

[67]) *Des* Gervasius von Tilbury *Otia Jmperialia*, hg. von Felix Liebrecht, Hannover, 1856, pag. 81 (Anmerk. 16).

[68]) *Météréol.* I, 150; citato da L. Laistner, *Nebelsagen*, Stuttgart, 1879, p. 252 Anmerk.

[69]) Mannhardt, in *Zeitschrift für deutsches Alterthum und deutsche Litteratur*, 22 Band, Berlin, 1878.

[70]) *L. cit.*, pag. 17 sgg.: *Uebereinstimmung deutscher und antiker Volksüberlieferungen.* Cfr. Felix Liebrecht, *Zur Volkskunde*, Heilbronn, 1879, p. 109 sg.

[71]) Grässe, *Der Sagenschatz des Königreichs Sachsen*, Dresden, 1855, p. 217, n. 288. H. Pröhle, *Sagen des Unterharzes von der Grafschaft Wernigerode bis zur Grafschaft Stolberg und zur Rosstrappe*. Leipzig, 1859, neue Ausgabe, pag. 52.

[72]) Hide, *Veterum Persarum etc. Relig. Hist.* Ed. sec. Oxonii, 1760, p. 255 sg. E citato dal Liebrecht, *op. cit.* pagina 262 sg.

[73]) Mannhardt, *l. cit.* p. 18.

LIRICA SPAGNUOLA IN ITALIA

Sulla metà del secolo XV, un vento di poesia lacrimosa s'abbattè sulle coste d'Italia, e per tutta la Penisola dal Po al mare siciliano l'aria tremò di sconsolati sospiri. Argomento: Amore infelice. Metro: quella varietà della ballata cui l'ironia storica e la capricciosa fortuna delle parole diedero il nome di *barzelletta.*

Della *barzelletta* o *frottola* che fu tanta parte della lirica italiana verso il dichinar di quel secolo e nel seguente, già molti si sono occupati in Italia e fuori; ma non sì che la ricerca illuminasse appieno i molti lati oscuri di un argomento, sul quale rimane ancor moltissimo a dire. Difficile argomento, poichè la storia della musica vi ha diritti non minori che la storia della poesia; ciò che rende assai difficile e quasi impossibile uno studio d'insieme che lo comprenda intero. Dopo vari predecessori, un tale studio d'insieme, musicale e letterario, tentò dapprima un tedesco, Rudolf Schwartz [1]), e la sua pubblicazione diè modo al

Renier — il quale già s'era occupato della barzelletta — di riparlarne in modo da aggiunger nuove e importanti osservazioni [2]). Così l'articolo di un francese che dallo studio d'una frottola particolare veniva ad esaminar brevemente l'intera produzione [3]), porse nuova materia di preziose note ed aggiunte a Francesco Flamini [4]). L' opuscolo dello Schwartz, sebbene rivolto specialmente alla musica, e le due recensioni citate sono quanto di meglio fu scritto finora sull'argomento.

La *frottola* era venuta ad essere nel secolo decimoquinto qualcosa di essenzialmente diverso dalla *frottola* antica del secolo decimoquarto; diverso nel contenuto non meno che nella forma metrica. Tuttavia il Ledos mostrò nel suo lavoro con buone ragioni che la denominazione di *frottola* servì ancora nella prima metà del cinquecento anche per indicar l'antico *motto confetto* [5]). E il Flamini alla sua volta mise in evidenza l'affinità che passa fra il metro dell'antica frottola ed il secondo fra gli schemi fondamentali della nuova

$$x \text{ aaa x . bbb x . ecc.,}$$

affinità che in un certo senso egli scorse anche nel contenuto [6]). La sua dimostrazione meriterebbe d'essere approfondita e discussa, se questo non ci allontanasse dal nostro argomento. Non basta, io credo, trovar che una frottola all'antica di L. B. Alberti fosse composta per musica come le frottole nuove, o notar qualche

barzelletta che assuma sporadicamente i metri del *motto confetto* e viceversa, per vedere fra l'una e l'altra forma un diretto rapporto di derivazione; può trattarsi di fatto occasionale, di semplici capricci poetici, a' quali non si vuol dáre maggior peso che non meritino.

Del contenuto delle barzellette si occupò brevemente lo Schwartz [7]); ma ancora si attende chi prenda a trattare a fondo l'argomento. « Dolore e piacer d'amore sono il tema principale, che sotto varie forme sempre ritorna » [8]). Più dolore che piacere, veramente, chè il più delle volte si tratta d'un coro di amanti infelici: onde ha maggior ragione il medesimo Schwartz d'affermare che « qui spesso tutto il vocabolario, di che « una lingua dispone per lamenti e sospiri, si trova riversato in una canzone ». L'esaltamento della donna e la disperazione dell'amante sono i motivi dominanti a cui s' accorda talora, ma ben più raramente che non paia, qualche reminiscenza petrarchesca. Non va dimenticato che se la frottola fu di intonazione popolaresca, tuttavia fiorì più nelle corti che fra il popolo, e fu la poesia della società elegante italiana. Non le mancaron certo altri soggetti d' ispirazione; spesso l'amore vi prende più semplici e liberi atteggiamenti, spesso anche è lasciato in disparte. Particolarmente notevoli sono le barzellette di più spiccata intonazione popolare: canti di voluttà o di dispetto, invettive, ecc; in ispecie le barzellette toscane meritano di esser considerate a

parte. Degna di ricordo è la relativa frequenza delle *pastorelle* che tornano agli onori della poesia; come avveniva contemporaneamente in Ispagna, dove la *serranilla* fioriva rigogliosa nei canzonieri, ed in Francia.

Fermandoci ora al tipo più comune e fondamentale della barzelletta, a quello che descrisse il Minturno, si vuole che i primi esempi ne venissero da Lorenzo e dai poeti medicei in Toscana.

Secondo il Renier, la barzelletta deriva dalla ballata minima [9]); secondo il Flamini, dalla grande [10]). Ma io non credo che sia possibile risolvere la questione posta a quel modo: sta solamente il fatto che sì l'una che l'altra hanno con la barzelletta maggiore o minore analogia: ma come spiegare fra l'altro la risurrezione dell'antico ottonario popolare? Come potè esso ottonario bandire que' versi ch' erano più comuni nella ballata? E come si spiega che la vecchia ballata stanca dal lungo uso riprendesse d'un tratto nuova vita, e divenisse, con la nuova forma metrica caratteristica, la poesia lirica più diffusa sulla fine del '400 e nella prima metà del '500? Sono tutti problemi da risolvere. Il Flamini scorse anche molto bene le affinità metriche onde la barzelletta va congiunta con la laude [11]) ma rimane sempre a spiegare come e perchè la barzelletta, imparentata formalmente con la lirica del volgo, si facesse d'un tratto la beniamina dei poeti aulici anche fuor di Toscana. In fondo, si badi, la barzelletta esiste fin dalle origini della nostra lirica, se tutto ciò che ne costituisce l'essenza si ritrova in qualche varietà della bal-

lata antica. Così del rimar di tre versi della volta con la ripresa, in luogo d'uno, testimonia per esempio la ballata anonima XCIX nella raccolta del Carducci composta però di settenari ed endecasillabi: *abba; cdcddbba* [12]). Questa ed altre moltissime rivelano esser similmente antico l'accordare con rima di chiave la volta all'ultimo verso che la precede. È pur rappresentata la volta di quattro versi consonanti con i quattro della ripresa, come p. es. in questa ballata anonima di versi ottonari: *abab; cdcdcabab* (DVIII, p. 147). Senza fermarvisi di proposito, è chiaro come tutte codeste varietà rappresentino la naturale evoluzione del metro remotamente popolare che la poesia di corte cristallizzò più tardi nella barzelletta. Ma chi voglia di proposito farne la storia, deve ricordare che l'evoluzione naturale può essere o modificata o indirizzata variamente da un influsso letterario, e che questo si fa valere con ogni suo diritto anche in quelle forme che noi ci ostiniamo a chiamar popolari, sebbene siano piuttosto — appena entrate nella letteratura — una parodia o imitazione artificiale della poesia di popolo. Ora, bisognerà tener d'occhio gli altri paesi neolatini, perchè la poesia musicale si presta naturalmente più d'ogni altra alle migrazioni di paese in paese. Quando la comparazione ci servirà di guida, il problema sarà vicino ad esser risoluto: perchè la barzelletta appartiene, con altro nome, alla Francia ed alla Spagna non meno che all'Italia. Alla Francia aveva pensato il Flamini, ma solo per negarle ogni rapporto con l'Italia [13]). Eppure

una scorsa meno sommaria anche alla sola raccolta del Paris, dov'egli non trovò che tre canzoni di schema affine a quel della barzelletta, avrebbe dovuto suggerirgli tutt' altre conclusioni: la messe dei raffronti è ben più vasta ch'egli non abbia veduto. Che molte canzoni francesi passassero le Alpi nel Quattrocento, è noto [14]). E quanto di antica poesia francese è stato messo in luce negli ultimi tempi, aggiungendosi a ciò che se ne aveva, fa ricondurre a quel fecondo centro di espansione poetica molte cose che sembravano discostarsene: anche se per ora sembri mancare una diretta dipendenza. Come si farebbe a trattar della barzelletta trascurando da una parte il *virelay* francese, dall'altra la *dansa* provenzale e le corrispondenti forme spagnuole? Uno studio comparativo sarebbe facile e proficuo, dopo le indagini dello Stengel e del Pfuhl [15]).

Il *virelay* sembra comparire per la prima volta alla fine del secolo XIII [16]), un po' più tardi che la *dansa* [17]), e P. Meyer pensò che questa avesse originato il primo dopo la metà del '200 [18]), mentre il Jeanroy fu dell'opinione opposta. Lo Stengel poi escluse l'identità formale come la diretta dipendenza reciproca del *virelay* e della *dansa* [19]) e costruì un complicato albero genealogico ritenendo in sostanza l'uno e l'altra derivati, ognun per sè, da un'antica varietà della ballata nella quale eran già fermi alcuni dei loro caratteri. Comunque si voglia pensare a questo proposito, è sicuro che si tratta d'una grande famiglia diramantesi pe' paesi neolatini, ed importante per noi osservare che se la *dansa*

fu scarsamente coltivata, toccarono invece al *virelay* le medesime sorti che alla barzelletta: fu improvvisamente nella prima metà del secolo XIV, insieme col *rondeau* il metro prediletto della poesia cortigiana, e dopo lunga fortuna venne a morire sul declinar del secolo XVI [20]). E si aggiunga che *danza*, *virelay*, barzelletta, si aggiravano nel medesimo cerchio non pur di rime e di versi, ma di sentimenti: quasi sempre intonati elegiacamente al gemito amoroso. Ma il discorrer dei rapporti originarii della barzelletta con la lirica di Francia ci farebbe risalir tropp' oltre nella storia della ballata: e di questo raffronto, il solo che forse possa condurre a conclusioni definitive e generali, mi riserbo di trattare in un prossimo lavoro. Basti per ora, a mostrar co' fatti come il problema italiano sia problema più vastamente neolatino, volger l'occhio alla Spagna; e per cogliere le possibili analogie, mi propongo di studiar particolarmente la barzelletta in Napoli, sotto il governo dei primi aragonesi. Quanti hanno avùto, in un modo o in un altro, l'occasione di accennarvi, hanno scorto in quella una più o men diretta imitazione dalla contemporanea poesia toscana fiorente all'ombra del Lauro mediceo. Così il Casini, il quale scrisse: « Che Lorenzo dei Medici.... facesse « raccogliere, per mandarle ad un principe aragonese, le rime de' dugentisti e trecentisti toscani, e v'accom- « pagnasse poesie sue, è un fatto col quale si spiega, « meglio che con qualsiasi altra investigazione della critica, il carattere spiccatamente toscano di questi ri-

matori » [21]). Non altrimenti pensó il Torraca [22]); altri addirittura trovò che l'influenza esercitata dai poeti fiorentini con a capo il Magnifico non fosse stata avvertita abbastanza [23]), ed il Gaspary medesimo, toccando brevemente della poesia aragonese nella sua storia, non trascurò di notarla [24]).

Ma tutti questi varî giudizi ebbero il torto di fondarsi su qualche apparenza più che su di un maturo esame della questione esaminata in ogni suo aspetto. E torto maggiore fu quello di non tener conto delle condizioni storiche e sociali al tempo in cui furon cantate in Napoli le prime barzellette — prime, almeno, per quanto ne sappiamo ora; — soprattutto fu trascurato di studiar l'ambiente nel quale sorse e si svolse la barzelletta. Napoli era nella seconda metà del Quattrocento terra spagnuola; spagnuola era la lingua della società elegante, spagnuola in parte la cultura. Mi sembra adunque indispensabile, per chi voglia affrontare il nostro argomento, tener conto di quelle affinità poetiche fra nazione e nazione delle quali abbiamo parlato: indispensabile introdur nella questione un nuovo elemento, lo studio ed il confronto della poesia spagnuola contemporanea, fiorente non pure in Ispagna, ma a Napoli, accanto alla poesia italiana. Così, prima di venir all'esame diretto delle frottola di alcuni poeti napoletani, occorre indugiare in un rapido esame di qualche ramo affine nella lirica spagnuola.

Discesa per li rami dall'imitazione trobadorica, la lirica amorosa di Spagna era venuta assumendo col

tempo forme e colori suoi proprî. Poesia essenzialmente signorile, protetta da' più nobili signori, fiorita nei palazzi e nelle corti, per opera d' una schiera interminata di poeti, fra' quali ve n'ebbe destinati a portar altra corona che non d'alloro, come Giovanni II re di Castiglia, o tali che dal far versi ristavano talvolta per aggiungere una pagina nuova alla storia di Spagna, come il marchese di Santillana, e dimenticavano per gli avvolgimenti d'una canzone quelli della politica, come Don Alvaro de Luna: quella poesia s'era da tempo impressa del carattere nazionale. Lontana dal popolo e dalle sue fresche sorgenti d' ispirazione, egualmente lontana si teneva da tutta la vita contemporanea così ricca di tumulti e fervente di battaglie e accesa d'ideale, nel tempo in che la cavalleria spagnuola si lanciava agli ultimi assalti contro i nemici suoi e di sua fede. Ispirazione predominante, l'amore, sul quale era scesa come una tragica ombra di malinconia a coprire quanto potesse aver di leggiadro, di giocondo, di sensuale pur nelle sue forme obbligate il vecchio amor cortese di Provenza. O descrivessero con mistico entusiasmo la beltà di una dama, o volgessero in rima i lamenti disperati sulla sua crudeltà, o chiamassero vita la morte e morte la vita senz'amore, quei poeti cavalieri diedero al sentimento una gravità triste sempre eguale, ed al verso una pesante ed oscura monotonia che si rinnova di canzone in canzone quasi con le stesse parole. Nè la forma è men falsa del contenuto. L'adorazione senza confini ed il dolore mortale sanno esprimersi con una

sottigliezza di concettini e di artifizi e di giuochi di parola e d'immagini, che ben di rado è spazzata via da un'ondata di possente sincerità e di passione; un'aura di secentismo già serpeggia talora fra le rime. « Les « Castillans — scrisse il Puymaigre — créèrent cette « recherche, ces subtilités, cette ingéniosité excessive « qui forment le caractère de ce qu'on a nommé l'école « provençale en Espagne; désignation inexacte, nous « le croyons. car les éléments primitifs s'étaient assez « modifiés par l'originalité du caractère castillan »[25]). « Fortuna accese tal fiamma — esciama, per esempio, « Jorge Manrique [26]) — dove arsero tutte le mie gioie! ». Secondo un altro, Cartagena, nell'amore

No es la vida la que vive
ni la muerte la que mata [27]);

ed è quello stesso, il quale afferma non essere possibile celare una grande passione,

porqu' en los ojos descarga
sus nublos el coraçon [28]).

La morte e la vita si si prestavano a ogni maniera di bisticci. Non vedervi è tal vita, che rimedio sarebbe il perderla, canta don Iñigo de Velasco [29]). La morte si nega al dolore di Lope de Losa, per farlo più mortale:

Mucho mal está mi mal
qu' en desdicha se convierte,

pues se le niega muerte,
por hazello mas mortal [30]).

E non meno complicato è Nicola Nuñez: se vivesse, vorrebbe morire; ma chi mai ha visto venir morte là dove non è vita? E prosegue:

¡ O que dicha si viviesse
para matar el morir,
pues que no queda bevir
que con la muerte muriesse! [31]).

Dalla morte, ma non dall'artificio, è salvato lo stesso poeta per virtù di una rosa:

Rosa, si rosa me distes,
tan grande gloria me dió,
qu'en tomalla se perdió
la muerte qu'en verme distes [32]).

O mia speranza, dispera! — lamenta il Duca d'Alba,

Y a tu muy linda color
dale tintura de duelo [33]).

È naturale che la donna non sia amica a chi è tanto nemico di sè stesso, da abbandonarsi all'amore per lei:

¿ Quien osará ser amigo
del enemigo de sì ? [34]).

E chi oserà 'ser amigo, di un altro poeta che osava, lui, di cantare a questo modo?

Sospiros, penas estrañas,
Mil ansias y dessear
han poblado mis entrañas
do plazer no puede estar.

Y estos tristes pobladores
el triste sitio muraron
de piedras de mil dolores
y alegria desterraron [35]).

Fantasia non meno barocca di quanto non fosse esaltata quella di colui, per il quale era il mondo troppo umile cosa rispetto alla sua dama, e Dio doveva pensare a crearne degli altri [36]). Alla morte si rivolge così un nuovo amante sventurato:

Ven muerte tan escondida
que no te sienta conmigo,
porqu'el gozo de contigo
no me torne a dar la vida [37]).

E chi voglia infine sapere di che panni vestisse una dama spagnuola, legga questa strofe di Alfonso Alvarez de Villasandino, « maestro e patrón » di poesia, come lo chiamò, raccogliendo le sue rime, un meno illustre Alfonso, quel di Baena:

Pannos de grant onestade
aquesta señora vestya,
orlados en cortessya,
afforrados en bontade.

Brosladuras de beltade
non avyen otra labor
si non canto, Deus é amor [38]).

. . . . . .

Una *toilette* non dissimile da quella che Pero Velez de Guevara, uno zio del marchese di Santillana, vide in Roncisvalle indossare alla dama della sua visione [39]).

Meno l'ultimo che ho tolto al *Cancionero de Baena*, tutti gli altri esempi appartengono a quella sezione del *Cancionero general* che contiene le *canciones*, altrimenti dette *cantigas;* un genere di componimento lirico che per tanti rispetti, come vedremo, corrisponde alla barzelletta italiana, sebbene paresse al Ticknor di scorgervi un'affinità ideale col sonetto " por mas de « uno estilo, aunque en general tienen ménos soltura « en sus movimientos, y se prestan con màs facilitad « que aquellos al concepto » [40]). Si tratta ancora dei medesimi metri musicali che abbiamo veduti nella poesia di Francia e che troveremmo anche in Portogallo — venutivi di Spagna — se a noi fosse necessario di spingerci tant'oltre [41]).

È noto come il *Cancionero general* contenga in massima parte l'opera di poeti che vissero nella seconda metà del secolo XV; dagli esempi riferiti più

sopra ognuno può intendere che cosa fosse la vecchia « cancion » spagnuola. Altri ha voluto vedere in questa lirica l'espressione d'un mondo ideale al quale si volgeva ansiosa l'anima spagnuola, cercando di obliare nel tumulto apparente dell'amore convenzionale il tumulto vero della vita, nelle sottili raffinatezze di un'arte manierata la violenza della realtà. Ma forse questa separazione dell'amore dalla realtà, dell'arte dalla vita, fu semplicemente il frutto d'una moda o tradizione letteraria: per essere un mondo ideale, troppe voci di dolore suonano in quell'aria senza tempo tinta in mezzo a sempre nuovi tormentati e sempre vecchi tormenti. Qualche volta la poesia ed il sentimento s'eleva; ma sono bagliori fugaci in quel tenebroso inferno d'amore. I motivi lirici tradizionali si seguono e si rassomigliano; chi ricorda nel dolore i beni passati; chi vive lontano dall'amica combattuto fra la gioia di amare, il dolore della lontananza, il timore di perdere il bene desiderato; chi morendo minaccia alla crudele una punizione celeste; chi si lagna dell'assenza che invece di conceder l'oblio rinnova il desiderio. È meglio ricordare o dimenticare il bene passato? La vita vien meno quanto più cresce l'amore; ma soffrir per amore è già una felicità. Non dia la donna male in cambio del bene che riceve; perduta lei, che cosa potrà concedere Iddio al misero amante? Non la vita, non la morte bastano a farla pietosa; ma poichè ella ha vinto, sia generosa di mercede al suo nemico. Vederla e non vederla, sono entrambi pericoli mortali; di nulla può rallegrarsi il

poeta, e se ella cerca d'ucciderlo, meglio ancora la serve egli restando in vita a soffrire! Unico difetto di lei è che Dio non la fece pietosa: bisogna lamentarsene col Creatore.

Questo è il solito contenuto delle « canciones » ove tutto s'aggira intorno agli stessi motivi convenzionali. Quanto al metro comune a questa inesausta materia di rime, esso è costituito il più delle volte da una ripresa tetrastica, a cui segue una strofe di otto versi. Delle varietà in cui la ripresa è pentastica e la strofe seguente di dieci versi, ch'è pur forma comune, e di altre, non occorre qui tener discorso. Fu il vedere un concetto poetico sviluppato e chiuso nel breve giro di dodici versi collegati da un rigido sistema di rime che suggerì al Ticknor l'idea d'una certa analogia col sonetto, analogia che si ferma al contenute e non tocca la metrica. D'altra parte va notato che se dapprima le canzoni contevano, oltre la ripresa, una sola strofe, in seguito si vennero allungando, come fu in Italia, *ad libitum* del poeta. Nel *Cancionero general* la sezione delle *canciones* non contiene se non componimenti monostrofici.

Nelle canzoni spagnuole l'ottonario prevale di gran lunga su gli altri versi. La disposizione delle rime si aggira intorno agli schemi seguenti:

abab; cdcdabab
abab; cdcdbaba
abab; cddcbaab

abab ; cddcabab
abba ; cddcabba
abba ; cddcbaba, ecc., ecc.

Non occorre tener dietro a tutte le piccole varietà metriche dello schema fondamentale. Secondo questo adunque, abbiamo una ripresa, alla quale seguono due mutazioni distiche e la volta che ripete o nello stesso ordine o inversamente le rime della ripresa, anzi le parole finali di tre versi della ripresa, lasciando l'altro legato semplicemente dalla rima; ma talora la parola finale è ripetuta in tutti i quattro versi, o addirittura nell'ultimo soltanto.

Questi congegni metrici eran noti alla Spagna prima che all'Italia: o piuttosto, noi li troviamo laggiù innanzi che fra noi [42]). Nel *Cancionero* che sessant'anni prima dell' apparizione del *Cancionero general* Juan Alfonso de Baena metteva insieme per Giovanni II suo signore, troveremo buon numero di « canciones » o « cantigas », come qui vengono chiamate, composte da un poeta illustre che visse fin verso il 1428, Alfonso Alvarez de Villasandino. Sono poesie dove spesso nella varia ispirazione il sentimento è alato e l'arte squisita. Lasciando anche qui in disparte le altre disposizioni strofiche, mi fermo ad osservare otto « cantigas » che presentano gli schemi seguenti :

abba ; cddccbba
abba ; cdcdabba

abba; cdcddeea
abba; cddcceea
abba; cddcabba [43]).

Fuor che ne' due primi e nell'ultimo, la rispondenza delle rime della volta con quelle della ripresa son limitate al solo ultimo verso; ma è d'altra parte notevole — di questo avrò a riparlare — l'accordo frequente della seconda mutazione con la volta, mediante la rima che congiunge l'ultimo verso di quella col primo di questa. Così antichi eran dunque tali schemi nella lirica spagnuola: e volendo risalire ancor più lontano, troveremo che già Alfonso X, il re sapiente di Castiglia, sebbene preferisca accordar nelle sue *Cantigas* religiose soltanto l'ultimo verso della volta con l'ultimo della ripresa, pur conosce il più ampio accordo di rime che trionferà nell'avvenire; per esempio nella cantica XXXI, di tutti ottonari, sullo schema

abab; cdedabab [44]).

Quali fossero le origini, quali lo svolgimento e la storia di tali forme, non è còmpito nostro indagare: a noi basta conoscerne l'esistenza e l'antichità, per venir poi ad un confronto con le corrispondenti forme italiane. Anche se più tardi le barzellette italiane avranno un'eco oltremare, è ben certo che quella poesia s'era svolta indipendentemente dall'Italia. Certo la nostra arte non era ignota — chi non lo sa? — alla varia e ricca produzione poetica che fiorì in Ispagna durante

il regno di Giovanni II: basti ricordare che nella prima metà del secolo XV vissero Iñigo Lopez marchese di Santillana, Francesco Imperial, il catalano Auzias March; onde il conte di Puymaigre si lasciò indurre ad attribuire ai poeti italiani una parte di colpa ne' difetti dei loro fratelli spagnuoli: « c'était, je le crois, moins « des troubadours que des poètes transalpins qu'étaient « venues les exagérations amoureuses » [45]). Non altrimenti il Braga scorgeva tracce italiane accanto al provenzalismo della lirica portoghese nel periodo del re Denis! Non è qui il luogo di studiare quali atteggiamenti prendesse oltremare l'imitazione d'Italia, cominciata alla fine del Trecento; ci basti osservare che le sottigliezze sentimentali ed i lamenti non petrarcheschi furon del tutto indipendenti da quella imitazione; chè anzi le nuove correnti poetiche partite dalle nostre coste generarono colà un nuovo indirizzo, del quale si può avere un'immagine pensando a quel che fu in Italia la lirica del Bembo dopo quella del Tebaldeo e dell'Aquilano. Tanto vero, che quando Garcilasso de la Vega ebbe consacrato definitivamente il trionfo della scuola italianeggiante, i metri ed il contenuto delle vecchie *canciones* furon in parte l'arma con cui Cristobal de Castillejo — il gran difensore dei vecchi modi nazionali, che dopo lungo servizio in Austria morì in una certosa di Toledo, l'autore di una satira " contra los que dejan los metros castellanos y siguen « los italianos » — combattè in compagnia di pochi la vana battaglia.

Alfonso d'Aragona, assumendo la corona di Napoli, diede a sè un nuovo regno ed alla poesia spagnuola una nuova patria. Come suo padre l'infante d'Antequera, che fu poi Fernando I d'Aragona, aveva condotto un corteo di poeti alla propria coronazione in Saragozza, così molti ne attirò Alfonso alle spiagge conquistate di Napoli. Un elenco sommario ne diede nella sua storia l'Amador de los Rios [46]), ricordando i catalani Francesch Farrer, Pere Torrellas, Juan Ribellas, Carvajal; i castigliani Lope de Stuñiga, Diego de Sandoval, Gonzalo de Quadros, Juan de Tapia, Juan de Andújar; gli aragonesi Juan de Moncayo, Juan de Sessé, Hugo de Urries, Pedro Ximenes de Urrea, Juan Hernandez de Ixar, Garcia de Borja, Pero Cuello, Pero de Santa Fé, e altri ancora. Coi versi di questi poeti che seguirono oltremare la stella di Spagna si formò in gran parte, com'è noto, il *Cancionero de Stuniga*, raccolto forse in Napoli, che fu pubblicato il 1872 [47]). Il codice, della seconda metà del sec. XV, si conserva nella Biblioteca Nazionale di Madrid e deve il suo nome tradizionale al fatto di contenere in primo luogo due poesie di Lope de Stuñiga. Gli Spagnuoli sono penetrati nella vita italiana; sono avvenimenti nostri, dame nostre, ogni maniera di ispirazioni italiane che si riflettono nei versi spagnuoli; ma il nuovo cielo non suggerisce nuove forme e nuovi fantasmi di poesia. Se per eccezione « un gentil hombre, por nombre Sarnés » comincia una canzone esclamando lietamente:

Alegradvos, amadores,
Que de amor he recaudado
El reposo deseado
De mis cuytas et dolores [48]),

anche a noi sarà cagione di rallegrarci la fortuna sua e la novità del suo canto. Nè minor novità mise Alfonso de Montannos in una sua « cancion » di leggiadra intonazione popolaresca [49]); leggiadramente intonata è pure la *serranilla* di Carvajales che comincia

— Dónde soys, gentil galana? —
Respondió manso et syn priessa:
— Mia matre è de Aversa,
Io, miçer, napolitana. — [50])

Ma egli stesso, che ha sovente una vena di limpido e fresco sentimento poetico, quanti sospiri e lagrime fa pur versare alla sua Musa! Or lamenta il triste stato a che amore l'ha ridotto, ora la sorte contraria alla speranza.—Sappiano tutti che mi fate morire! — grida egli all'amata; vorrebbe vederla ardere della sua medesima fiamma, e più l'adora quanto più soffre per lei, e vedendo la vanità del suo amore giura intanto di volersene allontanare. Ella parte, e trae seco le chiavi del suo cuore, quel cuore che non dovrà disperare pur nella sua tristezza sconsolata, perchè alla passione di regola tien dietro la resurrezione. Il minore dei suoi mali è il continuo sospirare; il maggiore, è il desiderio senza speranza.

Qual fosse il metro prediletto da codesta famiglia di poeti raccolti intorno al trono di Alfonso, vedremo minutamente in seguito: intanto occorre fermarsi a considerare la lirica italiana che pallidamente fioriva in Napoli accanto alla spagnuola.

Il codice aragonese, conservato ora nella Biblioteca Nazionale di Parigi, che contiene i rimatori volgari di quel periodo o di poco posteriori — fu compilato verso il 1468 — è il maggior documento che a noi sia rimasto della poesia italiana al tempo di Alfonso [51]). Il piccolo tesoro poetico consta quasi esclusivamente di barzellette e di strambotti: tenendosi lontano dalle forme obbligate del petrarchismo [52]), viene ad acquistare una maggior sincerità ed importanza quale documento storico di un genere di lirica la quale, partita dal popolo, in parte ne sentiva ancora l'ispirazione, ma in parte dipendeva da tutt'altre influenze. Si tratta d'una specie di antologia raccolta, com'è noto, da Giovanni Cantelmo conte di Popoli. De' poeti, parte son noti altrimenti, come Francesco Galeota e Piero Jacobo de Jennaro, dei quali sopravvivono intieri canzonieri petrarcheschi; altri, generalmente gentiluomini e dignitari, non appariscono se non in questo codice: Michele Richa, Francesco Spinello, un Coletta, Leonardo Lama, Giovanni de Trocchuli, Cola di Monforte conte di Campobasso — del quale, vissuto probabilmente fra il 1415-1495, è certo che scrisse i suoi versi prima d'abbandonar il regno seguendo la fortuna di Giovanni d'Angiò, il 1462. È stato del resto osservato che varî di questi poeti scrivevano

prima del 1458. Così almeno qualche parte della raccolta rimonta fino alla metà circa, o poco dopo, del secolo XV.

Accennando a questi poeti, il Croce [51]) affermò che « niente giustifica il supporre una derivazione diretta « o di qualche importanza dalla poesia spagnuola cor- « tigiana: quantunque non manchino somiglianze con « questa ». Ma prima di tutti il Casini, fermandosi lungamente sulla metrica, scrisse: « Nel nostro canzoniere, « quarantacinque su quarantasette ballate hanno la ri- « presa tetrastica, e la strofe che si svolge per due « mutazioni distiche seguite da una volta tetrastica; « proprio come nel Poliziano (ed. Carducci, 418):

abba: cdcddeea.

« Identiche, in tutto, a questa del poeta toscano sono « pur cinque ballate della raccolta napoletana; ma nelle « restanti quaranta è notabile una particolarità relativa « alla rima: mentre nelle canzoni a ballo in generale « la volta si contenta di rispondere alla rima dell' ul- « timo verso della ripresa, in queste napoletane la ri- « spondenza di rima per tutta la strofe, si allarga a- « gli ultimi tre versi e in alcune poche anche a tutti « e quattro. Questo fatto, che potrebbe ad alcuno pa- « rere insignificante, è invece molto osservabile: nè « già perchè, seguendo l'impulso della prima tentazione, « vi si abbia a riconoscere una modificazione che i « rimatori meridionali volessero introdurre nell'orga-

« nismo della ballata.....; ma perchè anch'esso risale e « trova la sua spiegazione in quelle influenze toscane, « che abbiamo già rivelate. Di fatto, questa modifica- « zione metrica della ballata, per cui la volta risponde « nella rima ai tre ultimi versi della ripresa, compare, « se non la prima, certamente una delle prime volte, « nel *Trionfo di Bacco ed Arianna* di Lorenzo dei « Medici » [54]).

Così il Casini. Ma se confrontiamo ora le barzellette napoletane con le « canciones » spagnuole così largamente diffuse nella Napoli dei re Aragonesi, dove la letteratura d'oltremare fioriva quanto la nostra, si rivela subito una grande affinità di contenuto e di forme, di gran lunga maggiore di quell' altra affinità che si è voluto scorgere con le ballate toscane. È strano che mai nessuno, sapendo quali legami congiungessero a quella di Spagna la vita napoletana, abbia finora pensato al confronto.

Fermiamoci dapprima sui metri. Se l'ottonario risorse novellamente, dopo un periodo d'oblio, per opera dei poeti medicei, gli spagnuoli quasi non usano per tal genere di lirica, nel Cancionero de Stuñiga come altrove, altro verso che non sia l'ottonario. Se la ripresa di cinque versi è frequente, anche più abbonda la ripresa tetrastica « e la strofe si svolge per due mu- « tazioni distiche seguite da una volta tetrastica », come in quarantacinque delle quarantasette ballate napoletane. E per le due rimanenti che hanno la ripresa distica, troviamo nel Cancionero de Stuñiga la medesima

corrispondenza in due ballate di Carvajales [55]). Venendo poi ad esaminare il congegno delle rime, troviamo anche per questo corrispondenze palesi. Quell'accordarsi della volta agli ultimi tre versi della ripresa occorre in una ballata di Lope de Stuñiga [56]):

abab; cdcddbab;

di Diego Enriquez [57]):

abab; cdcddaba;

di Diego de Leon [58]) e Alfonso de Montannos [59]):

abba; cddccbba.

Così anche Sarnés ha:

abab; cacaabab.

Schemi, questi, che rispondono con leggiera modificazione al secondo osservato dal Casini nella raccolta napoletana:

abba; cdcddbba.

Questa caratteristica unione della volta con le mutazioni era già prima che agli spagnuoli di Napoli ben nota a quelli non usciti di Spagna: si veggano nel

Cancionero de Baena i seguenti esempi di Pero Velez de Guevara:

abab; cddccbba
abba; cddccbba

(II, pag. 12). Anche lungi da Lorenzo de' Medici, presso una sorgente ben più vicina, potevan dunque i napoletani ispirarsi a questa lor forma favorita. Tale caratteristica, che fu costante nelle frottole o barzellette italiane del secolo XV e del seguente, osservò il Flamini nei *villancicos* di Juan Del Encina e nel *Cancionero musical de los siglos XV y XVI* [60]; « sebbene — « egli aggiunge — si possa obiettare che il Del Encina « visse a lungo fra noi, e che in cotesto canzoniere « ricorrono anche frottole in italiano » [61]). Tuttavia egli « crede che malgrado « l'efficacia, « pure innegabile, « della nostra lirica popolare sulla spagnuola » l'adozione di tali forme sia indipendente dalla influenza italiana, perchè la Spagna possedeva da tempo il secondo fra gli schemi fondamentali della frottola:

xx (o *x*). aaax. bbbx ecc.

Ma noi sappiamo che non solo questo, bensì pur l'altro schema, lo schema che ora ci occupa, non era ignoto alla Spagna: la quale se coll'andar del tempo, nei continui contatti, venne pure a subir l'influsso dell'Italia in questo genere di poesia, già lo possedeva indigeno

gran tempo prima ed aveva contribuito a diffonderlo nella nazione sorella.

Nemmeno si ebbe allora una piccola novità metrica introdotta per imitazione italiana nel vecchio schema della « cancion », la quale di solito non congiunge la volta alle mutazioni, e preferisce accordar colla ripresa tutte le quattro rime della volta; gli schemi già citati di Villasandino e di altri non ci permettono d'accogliere un tal dubbio; potremo dire, al più, che la preferenza degli italiani per quella particolarità metrica ne rendesse piu tardi frequente l'uso fra gli spagnuoli. È notevole anche la costanza della ripresa *abba* in Villasandino, modo che prevalse più tardi nella barzelletta italiana.

Queste osservazioni valgono pur pel secondo e terzo schema notato dal Casini:

abba; cdcddbba
abbA; cdcddbbA

Come la canzone ora citata di Sarnés si avvicina al quarto:

abba; acaccbba

il quale ricorda anche un vecchio metro già usato nel sec. XIV da Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, nel *Libro de buen Amor* [62]):

abba; acaccddc.

Il primo schema indicato dal Casini

abba; cdcddeea

era già noto a noi dalle canzoni di Villasandino; così due componimenti di Carvajales nel Cancionero de Stuñiga [63]) ci offrono esattamente il settimo schema delle barzellette napoletane

aa bbba ccca,

che di tal genere fu pure una forma tipica, e nella lirica spagnuola era vecchia quanto le *cantigas* del re Savio di Castiglia. Ma i tipi più comuni del *Cancionero* — e dovrei dire i tipi più comuni della canzone spagnuola—son quelli del quinto e sesto schema nel codice parigino:

abba; cddcabba
abab; cdcdabab

che ricorrono frequentissimi; il primo nelle poesie di Johan Rodriguez de la Camara, Capata, Rodrigo de Torres, Johan de Tapia, Diego de Valera, ecc. [64]); il secondo, in quelle del medesimo Tapia [65]), di Johan de Villapando, Mosen Rebellas, Johan de Duennas, Diego de Valera [66]). Nella prevalenza loro differisce specialmente la canzone spagnuola dalla barzelletta italiana; ma tuttavia se n'hanno pure esempi fra le rime dei napoletani. Non mancano nel *Cancionero* altri congegni

metrici, chè le ballate stesse sono intrecciate in forse una ventina di modi; non mancano ne' rimatori napoletani schemi di barzellette affini a quelli: ma poco gioverebbe il prolungare un esame comparativo che ci ha mostrato abbastanza quali affinità formali corressero fra quelle due famiglie di poeti che nel medesimo tempo si raccoglievano a cantare in Napoli.

E il contenuto? Considerando le ballate napoletane, si vede subito ch'esse appartengono a due ordini diversi: popolaresco l'uno per intonazione, aulicamente cortigiano e convenzionale l'altro; anche se poi rispetto alla poesia piú colta de' sonetti e delle canzoni si trovino tutte in un gradino inferiore. Delle barzellette spettanti al primo ordine, non occorre parlare: sono manifestazioni tutte personali, remote dalla Spagna non meno che dalla Toscana. Ve n'ha che non sono di soggetto amoroso, altre, più numerose, in cui son bensì cantati la donna e l'amore, ma in forme ugualmente vicine alla poesia del popolo.

Alla gentile ebbrezza amorosa che vibra nelle canzoni a ballo del Magnifico esaltanti la giovinezza e il piacere, fa ripensare la barzelletta di Pier Jacopo de Jennaro che incomincia

Viva viva viva Amore [67]),

e l'altra, anche sua, che invita una fanciulla a coglier le rose della vita, or ch'è il bel tempo:

Fatte molla e no più dura,
Poi che sì formosa e bella,
Che ongnie fico volombrella
In chesto tempo se ammatura [68]).

Si vorranno trovar qui le tracce dell'imitazione toscana? Ma quel sentimento era più antico di Lorenzo e del Poliziano; senza conoscer le ballate del Magnifico l'avevano cantato, fra mille altri, Ovidio, Peire d'Alvernha, Bertran de Born, il Boccaccio. Bastava a questo la facile scienza della vita di cui fa pompa il poeta di un'altra barzelletta, ammonendo che l'amatore dev'esser pronto ad ogni inganno ed ogni tradimento, perchè Dio gli perdonerà le colpe d'amore!

Tutto ciò era materia di popolo. Ma nelle barzellette troviamo invece una espressione dell'amore, che non ha nulla di comune col fresco sentimento primaverile delle contemporanee canzoni a ballo in Toscana, bensì riproduce i luoghi comuni dell'inesausta rimeria castigliana Un amante non si cura di soffrire, sapendo che un giorno dovrà venir corrisposto [69]); un altro muore in pace, lieto almeno d'aver saputo amare [70]). Non fu amore, esclama un terzo, a gabbarmi, chè bene io lo conosceva:

Ma forczao la voglia mia
La segnora che me dasti [71]).

Ritornano le solite espressioni convenzionali, nel dolore di un amante che muore abbandonato quando spe-

rava aver mercede « delo suo fidel servire » [72]), e nello sconforto di un altro il quale canta di sè:

Collo mirar cerco mercede,
Collo tacir cerco pietate,
No me iova speranza e fede,
No me iova lialtate [73]).

Non meno infelice di colui che ama, non riamato, una stella, e maledice il destino « che a servirla *lo* condusse » [74]). Sempre imminente a tutti la morte: ma non è ingloriosa la morte per amore, sebbene una innocente vittima lamenti:

Se l'amore o mia fortuna
Me conduxe ad vuy servire,
Non però degio morire
Senza colpa mia nisciuna [75]).

E v'ha chi esclama pieno d'entusiasmo sentimentale: non ha parte nel regno di Dio chi non ama « con pietate e senza sdegno » [76]); v'ha chi pasce il suo cuore « de fastio e de tromento » [77]); v'ha chi invoca con reminiscenza biblica i passanti a testimoni del suo dolore:

O vos homines qui transitis
In pena e gran dolor,
Recordate que l'amor
M'ha preso come viditi [78]).

Il *que* ci fa ripensare alla Spagna, ed a Johan de Tapia che fece in un suo verso la stessa invocazione [79]).

Domandare, tacere, vedere, amare: tutto è causa di dolore [80]). La donna parte, e l'amante è per morire [81]); parte egli a sua volta, ed invoca la morte [82]); quella morte che non mancherà di colpirlo, se la mala fortuna non s'arresta [83]). Per tutti, infine, valgono i versi di colui che rassegnato canta

> Po la vita aspetto morte
> Per li mei crudi distini [84]).

Siamo già, adunque, nell'amore cortigiano, che ispirerà più tardi l'infinita fioritura delle barzellette italiane; l'amore che serve, che invoca mercede, che spasima fra' martirii per la « segnora »; un nome, questo, ch'è quasi un suggello di spagnolismo! Chè se pur con frequenza zampilla improvvisa una sottil vena petrarchesca, o echeggia una voce di sincera e fresca ispirazione, nel complesso quest'ordine di componimenti riproduce tutto il mondo poetico dei rimatori spagnuoli. Mentre la poesia toscana rimaneva immune dalla corruzione dilagante nella lirica italiana dell'ultimo Quattrocento [85]), qui il contatto degli spagnuoli cominciava a mutar l'origine popolare della barzelletta in quell'eleganza monotona e manierata che le fu propria nel tempo di poi; sebbene i napoletani si mantenessero meno sottili nell'artifizio, più semplici e misurati nelle immagini. Certo, quegli elementi esistevano

già allora nell'arte e nello spirito d'Italia: basta veder quanto amoroso dolore contengan le canzonette di Leonardo Giustinian. Ma in quel dolore è anche varietà d'ispirazione, sono ricordi, accenni a piccoli episodi, un'intimità sincera d'affetto che anima la poesia dove pur si parla di « servire », di « mercede », e non si manca d'imprecar contro la solita « zudia ». E qual differenza poi dal mondo lirico dei toscani, ai quali veniva dalla cultura rinnovata un rinnovato senso della vita, un'aspirazione verso le più gioconde realtà dell'amore, una serenità lieta e primaverile!

Nelle pagine precedenti è occorso sovente il nome di Francesco Galeota; vi torniamo ora di proposito, per esaminare, dopo le barzellette del codice parigino, anche quelle ch'egli ci ha lasciato in piccol numero; già di queste, come del suo rimanente bagaglio poetico, ha trattato il Flamini [86]). A Francesco Galeota il Mandalari [87]) attribuì tutte quelle che nel codice Parigino sono segnate con la sigla F[rancesco]. Ma Francesco, fu osservato [88]), si chiamava pure un altro di quei rimatori, lo Spinelli. Paragonando le barzellette in questione con quelle che sicuramente sono del Galeota, troveremo le prime più grossolane di lingua e non di rado d'ispirazione; ma quanto alla lingua, va osservato che l'intero codice parigino ha una spiccatissima impronta dialettale. È utile notare che la stessa iniziale F. precede una barzelletta spagnuola nello stesso codice; in un'altra, italiana [89]), ricorrono frequenti voci spagnuole. Ma una sicura attribuzione a questo o quello non è

possibile, e ci basti considerare a parte le barzellette di cui Francesco Galeota è di certo l'autore. Sono diciotto: diciassette nel codice X B 13 dell'Estense illustrato dal Flamini, più una del codice parigino che porta per intero il suo nome [90]). Questa pubblicò il Mandalari con un'altra che si legge e nel Parigino e nel Modenese [91]); una terza, il Flamini, di sul Modenese, ma che è pure nel ms. Ricc. 2752 [92]). Le rimanenti quindici videro la luce per opera di E. Percopo [93]).

Il quale ripetè i noti commenti sulla derivazione toscana, notando che il « Galeota non fece che ripro- « durre lo schema metrico della celebre canzone *Donne « belle, i' ho cercato* (abba; cdcddbba) di Lorenzo dei « Medici; canzone a ballo ben nota, e sin dal 1466, ai « rimatori napoletani, perchè contenuta nella raccolta « di rime del due, tre, e quattrocento inviata dal Ma- « gnifico a Don Federico d'Aragona ». Tre sole barzellette hanno un diverso schema, ed il Percopo le fa derivare da altrettanti modelli di Lorenzo, « se al- « l'ultimo verso d'ogni strofa della prima, divenuto en- « decasillabo, si aggiunga una rimalmezzo, e s'inverta « l'ordine del terzo e quarto verso della ripresa della « seconda; se si ripeta come ritornello, dopo ogni strofa « della terza, i due ultimi versi della ripresa..... ». Insomma, facendo di ogni schema uno schema diverso!

Nè andremo noi cercando maggiori o minori corrispondenze con altri schemi spagnuoli. Basta, quanto a' metri, ciò che se n'è detto; e d'altra parte non va dimenticata la libertà che permetteva ad ogni poeta

di variare a modo suo i particolari del congegno, salvandone le linee generali.

Ma guardando al contenuto di queste barzellette, che cosa troveremo in esse che ricordi le ballate, le laudi, i canti carnascialeschi toscani da' quali dovrebbe derivare il metro? Si passa da una « canzion de partita per canto » ad un'altra che ammaestra come « 'l soverchio parlare de chi se ama, noce ». La terza si aggira intorno al pensiero espresso in questi due versi della ripresa:

Una vita ch'è 'na morte
Mi dà Amore, e dice: Impara.

Ma senza fermarmi su ognuna di esse, chè per massima parte sono intessute sulla trama consueta, ricorderò un'altra canzone di partenza:

Cercarò lo mio pianeta,
Con fortuna me remetto,
Perchè mai non fo accetto
Ne la patria bon profeta;

e l'invettiva contro il « crudo e perfido animale » il quale non è altri che la sua nemica; un'altra partenza tanto amara e forte che s'impone la rima con « morte ». Maggiore attenzione meritano appena un'altra barzelletta — notevole la costante denominazione, nel codice, di « cansone », alla spagnuola — sulla fortuna che ha destinato nel mondo « amore e male e bene, pace e

guerra », come conclude lo strambotto finale; un'altra ancora in cui il poeta già stanco respinge Amore che l'ha combattuto nel tempo antico; e l'ultima, allegorica, « per una ninfa celeste composta », che rende l'uomo felice col suo divino aspetto, e lo fa « colmo de honestate ».

Anche se guardiamo la questione sotto il rispetto della cronologia, quell'influenza toscana così vivamente difesa non vanta maggiori diritti dell'altra influenza, della quale nessuno s'era fin oggi occupato. Quella mediocre fioritura poetica che ebbe in Napoli a suoi maggiori rappresentanti il Galeota e il de Jennaro, fu contemporanea al Magnifico: dal quale il primo fu preceduto di cinque anni nella tomba, l'altro seguito a dodici anni di distanza nella nascita. Anche la parte più recente del codice parigino spetta al tempo di Ferrante I, quando già da lunghi anni gli spagnuoli eran signori del paese e della sua vita intellettuale; quando la poesia più fiorente alla corte era spagnuola e quasi tutti quei poeti erano gentiluomini legati in qualche modo alla corte. Una parte della raccolta è, come fu detto, anteriore al 1458. Quella famosa scelta di poesie toscane che Lorenzo de' Medici inviò al principe napoletano e che avrebbe primamente introdotto in Napoli i modi e le forme della poesia medicea, vi giunse il 1466, quattro anni dopo che Cola di Monforte n'era partito per l'esilio; e intanto le due barzellette che si hanno di lui, particolarmente la prima,

non sono diverse nell'intonazione da quelle che vennero poi: come appare da quest'esempio:

S'io te amo più che am-mi,
Tu 'l conusci [94]) al mio colore;
Che [95]) già moro per lo amore,
E dici: 'che ne se dà a ti?, [96]).

No apartiene a cor gentile
Demostrar tanta fereza,
Ma l'etate giovenile
Te fa aver troppo dureza.
Del mia donna, con to altecza
Guarda un pocho al mio dolore,
Che già moro per to amore,
E dici: 'che ne se dà a ti?,

Del reguarda tanta fede
Che 'l mio afflitto cor te porta,
Eciam per certo che non crede
Che [97]) piatà sia tucta morta,
Non serà giamai ritorta
La mia spen d'alto valore,
Che già moro per to amore,
E dici: 'che ne se dà a ti?
. . . . . .

Ma giunti ora al termine di questo esame delle barzellette napoletane, possiamo anche venire alla conclusione. Mettendo l'influenza spagnuola di fronte alla toscana, io non ho inteso affermar l'assoluto predominio

di quella e la completa assenza di questa. I rapporti e gli scambî con la Toscana, sia letterarî sia d'altro genere, erano pur continui; e questa aveva per sè la gran forza della tradizione che metteva capo alle *tre corone;* onde tutto ciò che fosse toscano, veniva naturalmente ad acquistare una grande autorità. Non metto naturalmente in dubbio che i poeti napoletani venissero a conoscere i loro fratelli medicei, e che talora se ne rammentassero nei loro canti; quando si tratta di tali rapporti letterarî un po' vaghi e generali, ogni affermazione troppo recisa è da evitare. So bene che anche appar talvolta nelle barzellette — meno che non si creda — una sottil venatura di petrarchismo; che l'uso di certe voci antiquate frequenti, per esempio, nel Galeota [98]), o addirittura certe movenze memori qua e là del « dolce stil nuovo » [99]), mostrano un legame della barzelletta colla tradizione poetica italiana e letteraria. Ma d'altra parte, io ho voluto mostrare come, molti anni prima che Lorenzo dei Medici rimasse le sue canzoni a ballo, quei metri erano coltivati in Italia dovunque fossero spagnuoli; ho voluto mostrare che la materia poetica trattata in quelle forme, remotamente, dai poeti di Spagna, era la medesima che appare nella gran maggioranza delle barzellette italiane; le quali in verità furon talora popolaresche nell'intonazione e nel contenuto, ma veramente popolari mai: bensí le vediamo a Firenze, come a Napoli, come a Mantova fiorire nella miglior società, all'ombra d'una corte, pallido riflesso — più a Napoli e Mantova che a

Firenze — d'una vita elegante e manierata. Ho voluto, infine, mostrare che a Napoli, per le condizioni politiche, quel rapporto con gli spagnuoli e l'arte loro era più intimo che altrove; onde non è improbabile che di là questi esercitassero una certa influenza letteraria, come ne esercitavano tant' altre. Certo, più forte di questo giogo poetico straniero era il culto dei grandi toscani antichi, per Dante che l'età aragonese onorò largamente di studio e d'imitazione; per il Petrarca a cui Jacobo de Jennaro e Giuliano Perleoni e Francesco Galeota s' ispirarono come i lor padri del tempo di Ladislao, i rimatori napoletani del trecento [100]). Il Boccaccio ebbe anche la sua parte, specie in quelle epistole amorose derivate dalle dedicatorie o da qualche frammento de' suoi poemi, non meno che dalle *Eroidi* ovidiane; ed accanto ai toscani antichi, forse ebber pur qualche seguito, magari indirettamente, i più recenti. Ma più in basso di questa unità ideale della nazione raccolta intorno al suo centro linguistico e letterario, stava la realtà presente degli stranieri in casa; e quale forma nuova, non difesa dalla tradizione com'erano altre forme metriche, ebbe a risentirsene la barzelletta, se pur non fu dalla poesia straniera direttamente importata.

E fra' poeti di Spagna e d' Italia, particolarmente di Napoli, doveva esistere davvero un saldo legame, una reciproca influenza, se gli uni cantavano nella lingua degli altri. Lasciando stare il *Cancionero ge-*

neral, dove son varie poesie italiane [101]), e fermandoci a considerar le barzellette italiane scritte da spagnuoli o viceversa, delle prime abbiamo qualche saggio nel Cancionero de Stuñiga per opera di Carvajales [102]). Un altro simile componimento dello stesso poeta incomincia con un verso italiano, per seguitare poi in ispagnuolo [103]). Ma più importa il caso inverso, d'italiani che abbiano scritto in ispagnuolo [104]). Spagnuola è una barzelletta del codice parigino [105]). L'autore è certamente italiano, perchè in testa a' versi sta la sigla F, che sappiamo già accompagnare molte fra le barzellette italiane del codice. Un ibrido componimento italo-spagnuolo con la medesima iniziale comincia

Mengua la chacta la roppera [106])

e finalmente altri versi spagnuoli si leggono in seguito [107]).

Più importante è per questo rispetto il cod. Riccardiano 2752, contenente opere di napoletani; le sue rime spagnuole sono in parte inedite, e quel poco che ha visto la luce, di su una trascrizione del Percopo, non è scevro d'inesattezze. A carte 49 *v.* della nuova numerazione (48 *bis* dell'antica) si trovano due quartine spagnuole scritte indubbiamente da un italiano, come le altre cose che seguiranno:

Muore mi vida biviendo;
Si muoriesi, veviria,
Por che moriendo salderia
Del mal che passo biviendo.

Vos mi Dios de quien saré,
Vos que mattays la tristura
Sapes che sempre diré:
Viva chien tiene ventura.

A carte 121 *v.* (num. ant. 120 *v.*) sono questi altri versi:

Dura te aglia e sin de mercé
Mi corazon che l'as cattivado,
E non cbiso su ventura che amado
Fusse de tu che non tienes fé.

Ben sois dura de no[m]bre i dì feczios,
Tal che non sé de chien mi vaglia,
Hy ermosa sois de cara y de pechios;
Tu lengua muy muchio taglia,
Che mi sentir non faglia
Altro bien che lo dir: eaglia,
Che morir me fa sperando
Ap-poco ap-poco sospirando.

Dissisteme che in diece angnios
Non ganaria galardon
De cosa che ma compla (?);
Jo juro affé che mi servir
E las obras serran tales,
Che in minor tienpo salir

Muy alto me pensaria;
Esto tengo in fantasia
Che de certo accabarria — sin stiento.

Qui non si ha della barzelletta, nel disordine delle rime, altro che il numero e la disposizione dei versi. La lingua è, come si vede, uno spagnuolo accomodato alla grafia dell'autore italiano; uno spagnuolo ibrido, dove ogni parola porta impressa la vera nazionalità del poeta. Segue subito una quartina inconcludente, ed un altro componimento staccato:

Non es mester qu'os coprais
De broquel ni de daraga;
Io ben quiero che sappais
c. 122 *r.* Che de pena va muj carega
Mi vida por l'ausencia;
Doleme multo qu'en presencia
Non sia jo caminando,
Al servir nunca mancando
Dela dura que io fagli
Por mis suerte tan formosa,
E muostrase graciosa
Mas ad altri que a mí—en presencia.

Ho riprodotto questo, come gli altri, con tutti gli errori del testo. Importa osservare che, secondo l'uso caratteristico e quasi costante dei poeti meridionali, a tali versi segue uno strambotto.

A questa tal pena mia que io consiento
Laura ermosa c'alegre t'estás,
C'alegre t'estás de mi gran tormento
Con 'l qual tormento muorte me das,
Muorte me das desequal de stento
Que jurate y hyeze (?) que nunca jamas
Jamas disdixette ni por pensamiento;
Mas tienpo venrá che tu megliorarás.

Ecco, infine, l'ultimo componimento spagnuolo del cod. Riccardiano, che segue lo strambotto:

Hagliora ja gliorando se despida
De tu vista mui formosa,
Anche se desdinguiosa,
Mas te chiero que ma vita.

Io partiendo te prometto
Che gia mas me oblidaré
De tu alta signioria;
Ora già ves la vida mia
Que in travagio cou las ondas
Va con vientos mui contrarios
Ausentandose de tu;
Mis sentidos son desvarios.

Sui versi spagnuoli fra le poesie dell'infelice conte di Policastro, si vegga ciò che ne disse il Croce [108]). Occorre altro a dimostrare quale intima relazione legasse in Napoli la poesia nostra a quella di Spagna,

e come l'influenza degli spagnuoli si facesse valere sugli italiani?

Ancora una questione riman da trattare che tocca solamente le barzellette dei poeti meridionali; una questione a proposito della quale lo spagnolismo venne messo in campo da altri, ma senza fondamento. Intendo parlare dello strambotto che quei poeti fanno di solito seguire alle barzellette; riprendendo le rime della ripresa o delle strofe e parafrasando in parte con le stesse parole i pensieri già espressi. Sebbene lo Schwartz non se ne sia occupato, quest'uso trova la sua spiegazione nella musica che accompagna la barzelletta: grande importanza la musica raggiunse nella corte aragonese, e noti ci sono anche i nomi di molti musici che vi si trovavano verso la fine del secolo XV [109]). Ricordiamo che anche Serafino dell'Aquila, dopo d'aver appreso la musica in Napoli quand'era col conte di Potenza, da un cavalier napoletano apprese più tardi ad accompagnar musicalmente gli strambotti.

Ma recentemente qualcuno ha pensato che quest'usanza dei poeti napoletani avesse rapporto con la poesia spagnuola [110]). Di tal sospetto non è però data ragione di sorta; nè so qual fondamento gli si possa attribuire. Qualcosa di lontanamente affine, sebbene non sia che un esempio isolato, è in una canzone di Villasandino nel *Cancionero de Baena* [111]). Sono, oltre la ripresa, tre strofe di versi senari, nelle quali si esprime la tristezza e l'intensità dell'amore: da ultimo segue una stanza isolata di otto ottonarî, ma con altre rime e altro

contenuto, che con l'uso nostro non ha nulla di comune. Una certa somiglianza non della metrica ma del contenuto può trovarsi fra gli strambotti legati alle barzellette e le *glosas*, così comuni nella poesia spagnuola, che riprendono il pensiero e le rime di un'altra poesia, opera altrui, generalmente canzone o *romance*, e quel pensiero svolgono e commentano largamente, ripetendo in ogni strofe uno o più versi della poesia chiosata. Ma altri l'autore, il metro, l'estensione, la struttura; si può al più pensare che di là venisse a' nostri la tendenza a ripetere o diluire i loro motivi lirici [112]).

D'altra parte, allo strambotto fa riscontro un uso comune a mille poeti di barzellette, di ripetere in fine del componimento la ripresa. Un tale uso non fu comune fra i napoletani; ma in sostanza si tratta dello stesso fatto modificato secondo le esigenze musicali. Il contenuto rimane lo stesso: ma la ripresa, per chiudere con una più larga onda ritmica il breve componimento musicale, diventa uno strambotto.

A mettere in dubbio una diretta influenza toscana concorre anche la lingua in cui si presentano le barzellette del codice parigino, nella quale sono assolutamente predominanti la fonetica e la morfologia meridionali. Quando i nostri rimatori vanno sulle orme del Petrarca, specialmente ne' sonetti e nelle canzoni, cercano di avvicinarsi anche nella lingua e nello stile al modello; come i prosatori delle novelle o delle epistole

amorose guardavano alla lingua ed allo stile del Boccaccio. Non altrimenti accadrebbe se imitassero, invece che il Petrarca e il Boccaccio, il Poliziano e Lorenzo dei Medici. E nessuna maraviglia sarà che in questa maniera di poesia sieno invece frequenti gli spagnolismi, ben più che nelle imitazioni petrarchesche, favoriti da una libertà che risparmiava agli scrittori troppo gravi scrupoli. Per spagnolismi, bisogna nel caso nostro intender castiglianismi, e solo rarissimamente catalanismi. Ad impedire un maggior contatto linguistico coi catalani avrà forse giovato il malanimo delle popolazioni contro l'«avara povertà» di Catalogna; ma comunque, l'essersi poi così presto abbattuta alle spiagge del regno l'onda castigliana bastò a stornar l'azione dell'altra lingua di Spagna.

È noto come Alfonso, figliuolo di un principe castigliano chiamato al trono d'Aragona, educato egli stesso ne' primi suoi anni in Castiglia, fosse piuttosto castigliano che catalano; prevalentemente castigliana fu in Napoli la poesia aulica sotto il regno di lui. Chi voglia studiar le tracce che il castigliano ha potuto lasciar di sè ne' luoghi dove così a lungo risuonò per voce di soldati, di poeti, di signori, dovrà tener conto di varî ordini della letteratura: si troverà che meno frequente è lo spagnolismo, da una parte, ne' testi in cui la maggior consapevolezza e il maggior imperio del latino o del toscano servirono di freno; dall'altra, nelle scritture spiccatamente popolari, come le cronache di Loise de Rosa. Di mezzo a questi due estremi stanno,

fra l'altro, le barzellette. Certo, la difesa della lingua non poteva esser molto valida, se Antonio Galateo, per esempio, parlava di una « eguaglianza » linguistica fra napoletani e spagnuoli!

Occorre fermarsi dapprima alquanto sopra un argomento delicato; sulla possibilità che il castigliano, a parte il suo contributo lessicale, esercitasse qualche influenza d'ordine più elevato sulla morfologia dell'uso letterario. Per esempio, esaminando in altro lavoro le forme dell' articolo e del pronome nelle scritture di Loise de Rosa, ci siamo imbattuti in due esempi palesi di codeste influenze: l'uso di *el* come articolo, che nel mezzogiorno non è forma indigena, prevalente sul regolare *lo;* e la grafia del pronome personale *yo.* La rassomiglianza di questo con lo spagnuolo è puramente grafica, non avendosi nel dialetto napoletano lo svolgimento ulteriore di quella forma che si vede nel pronome francese, spagnuolo, e di varii dialetti anche italiani. L'uso costante della forma *yo* sembra essere del resto particolare al De Rosa, mentre l'articolo *el* è comune in varia misura a tutti i nostri testi.

Di una particolarità che riflette appunto l' uso dei pronomi ci offrono numerosi esempi i rimatori delle barzellette e in generale delle poesie del codice parigino: un'apparente rassomiglianza con l'uso castigliano possessivo atono di seconda e terza persona singolare (*el tu rostro*, che nella lingua arcaica era *to; el so precio*, ecc.). Infatti nelle rime citate abbiamo: *el to fallire* (pag. 115), *nel to pecto, per to amore* (pag. 54),

el so riso (id), *nel so volto* (p. 100), *colo so viso* (p. 107). Non altrimenti in altre scritture la cui lingua ha sapor piuttosto popolare; nell'*Esopo* di Francesco del Tuppo *la so venuta* (nov. XI); nel codice Aragonese: *questo so pensero* (lett. 8ª), *de so maestà* (lett. 26), ecc.

Che valore daremo a questa analogia? Già nel *Regimen Sanitatis* del secolo XIV ricorrono tali forme, anche per la 2ª e 3ª persona, accanto alle forme toniche *tou tuo toa tua* [113]); e quest'antichità distrugge ogni sospetto di spagnolismo. Non erano forme ignote nemmeno ai dialetti toscani, nè v'ha chi ignori com' esse ricorrano in Toscana anche modernamente (*mi- tu-, su*).

Chi volesse poi ricercare se il modello castigliano influisse in qualche modo sulla coniugazione, s'avvedrebbe subito che anche qui le rassomiglianze son causate da un accordo originario anzi che da un rapporto di dipendenza. Al più lo spagnuolo potè concorrere, insieme con l' italiano ed il latino, a mantener spesso la desinenza di 1ª pers. pl. *-amo*, quando *-ammo* era invece richiesto dall'uso volgare.

Ancora due minuzie. Nel cod. parigino si osserva qualche infinito passato dalla 2ª alla 3ª coniugazione, ciò che fu uso frequente del catalano: a quel modo che *romanire* nel De Rosa ricorda il catalano *romanir*. O i verbi *tacir* 42, *piacire* 137, non saranno piuttosto reliquie della dominazione angioina? [114]). Da ultimo, la tendenza a conservar *e* nel futuro *serò serà serrò serrà* ecc., sebbene giustificata dall' analogia dell' infinito, contrasta con l' altra tendenza che richiama qui

a innanzi alla liquida: nap. mod. *sarraggio;* e s' accorda invece con la forma castigliana e catalana.

Ma venendo al contributo lessicale, troviamo che se gremito d'italianismi è il *Cancionero de Stuñiga,* costellata di spagnolismi è l'antologia di Giovanni Cantelmo; basti di questi ultimi recare alcuno esempio. Già una verniciatura, anche lieve, di spagnolismo, sarà da vedere nella frequenza con cui il TIA latino è continuato in *-cia.* Il fatto è pur frequente nel resto d'Italia, e forse non ha che un valore grafico: ma ravvicinando per esempio *resestencia* allo sp. *resistencia* si può dubitar che vi stia sotto qualcosa di più. Così *sciencia* 25, *sentencia* 25, *graciosa* 56, ecc. Veri spagnolismi sono: *dia* 39, *linda* 42 [linda et nobel dama], *fastio* 44, *infanti* 63, nel senso di « fanti », soldati; *falsia* 69; *tastachi* = hasta aquí 76; *farto* 78, sp. mod. « harto »; *galle* 80, sp. « galla »; *falsie* 84, *umbria* 92, *quere* 126, *franco* nel senso di « libero » 127; *aguardo* 128, *oy,* sp. *hoy* 10. *Traitura* 99 deve allo spagnuolo la caduta del *d; sengnore* 65, *segnora* 117 spagnoleggiano pur essi nella vocale atona. *Desamare* 73 e *dessamato* 100 debbono egualmente allo spagnuolo il prefisso *des-* per *dis-;* così *descontento* 44 (nap. mod. *scuntiento*) e altrove il vb. cong. *se desparta; desgraciato* « privo di grazia », *desterra* (sp. *desterrar* « esiliare, allontanare »). Due volte si trova *porfia;* la prima, nel senso originario di « perfidia » (pag. 9); la seconda, nel senso proprio del castigliano, in uno strambotto che segue la barzelletta:

O vui che amate, siave remembranza
Tenere contro a tutte 'sta porfia,

« tenzone, disputa di parole ». — Il verso *Onde sta nostro signore* ha *onde* nel senso di « stato in luogo », come lo sp. *donde*. Prettamente spagnuolo il *mas* per « più » 78. Probabile spagnolismo è *trabuccare* nel senso di « cadere nel vizio » (sp. *trabucar*). In *trincasti* 79 è dubbio se sia da vedere uno spagnolismo del castigliano (*trinchar* e *trincar*), o del catalano (*trencar*). Non nelle barzellette, ma negli strambotti che ne dipendono ricorderò ancora gli spagnolismi *formosura*, *fredura* « freddo », sp. *freydura*; *arassa*, sp. *atrás*.

Nella flessione verbale: *dicamo* 27, fut. *cessaré* 10, in una barzelletta dove occorre qualche catalanismo: è il lamento del condannato al remo sulla galera. Il vb. *veo* 45, *veio* 129, *viyo*, 10 cong. *vea* 45, è certo spagnolismo almeno nella prima e ultima forma: così *preo* 128. Da ultimo ricorderò alcune forme pronominali: *esto amore* 54, 55, 57, 58; *a mi* 54, *da ti* 54. Spagnolismi di costrutti: *de grato* « volentieri », sp. *de grado*, e *io d'amar non restaria* 69, sp. *restar de amar*.

Poco gioverebbe arricchire di nuovi esempi questa facile messe: quanto abbiamo raccolto mostra come l'elemento spagnuolo fosse abbondante; salvo a venir meno del tutto o quasi, allora che i poeti passavano dalla barzelletta al sonetto, da un accordo con la Spagna all'imitazione della Toscana.

Al termine delle mie note vorrei ripetere la dichiazione con cui le ho incominciate: di non voler cioè trarre da esse nessuna conclusione generale, che sarebbe contraria a ogni buon rigore di metodo. Se i primi napoletani che scrissero barzellette tramandate fino a noi erano sotto l'influenza di Spagna, questo non prova nulla per l'origine di quella forma, nè esclude la sua esistenza anteriore, in Napoli o altrove. Tutto ciò che abbiamo veduto finora giova, al più, a mettere in luce la necessità di studiar la poesia musicale non tanto nel suo svolgimento indigeno, quanto ne' suoi rapporti con la poesia d' altri paesi strettamente congiunti col nostro. Una prova anche migliore si avrà dall'altra ricerca assai più ampia che ho annunziato sulle relazioni della ballata italiana e spagnuola con la Francia.

Gioverebbe a questi studi un'indagine accurata nelle nostre biblioteche, se venisse fatto di scoprir barzellette anteriori a quelle che possediamo — ciò io ritengo assai probabile — o d'acquistare almeno la certezza che non ve ne sono. Il saggio che ora presento è cosi anche un invito: « forse diretro a me con miglior voci » si pregherà perchè l' antica e leggiadra Musa risponda.

NOTE

[1]) *Die Frottole im 15. Jahrhundert*, in *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*, II, 1886, pp. 427 sgg.

[2]) Vedi questo *Giornale*, 9, 298 sgg.

[3]) E. G. Ledos, *Frottola del Re de Franza, chanson populaire contre Louis XII*, in *Revue des langues romanes*, XXXVI.

[4]) Cfr. *Giornale*, 24, 238 sgg.

[5]) Loc. cit.

[6]) L. cit., p. 247.

[7]) L. cit., p. 445.

[8]) L. cit , p. 442.

[9]) *Giornale*, 6, 241-42.

[10]) *Giornale*, 20, 52.

[11]) *Studi di storia letteraria italiana e straniera*, Livorno, 1895 , p. 149. Cfr. anche **Biadene**, *Prop.*, VI, II. 339-40, e **G. Manacorda**, *Galeotto del Carretto*, in *Memorie della R. Accad. delle Scienze* di Torino, S. II, tomo 49, p. 107.

[12]) La 2ª strofa ha qualche divergenza.

[13]) *Giornale*, 20, 51-2.

[14]) [**Alvisi**], *Canzonette antiche*, Firenze, 1884, pag. 7.—**Zenatti**, in *Rivista critica della lett. ital.*, 1891, pag. 143. Non ho bisogno di citare i codici musicali, specie dei secoli XIV e XV, in cui poesie francesi si trovano frammiste a poesie italiane; p. es. il ms. misc. Strozzi-Maglb. Cl. VII, n. 1040 (vedi *Romania*, VIII, 73 sgg.): ms. francese 15123 della Nazionale

di Parigi, ecc. Poesie musicali francesi da mss, italiani pubblicò F. Novati, *Romania*, XXVII, 138 sgg.

[15]) E. Stengel. *Ableitung der provenz.-franz. Dansa-und der altfranzösischen Virelay-formen*, in *Zeitschrift für franz. Sprache und Litteratur*, XVI, 94 sgg. — H. Pfuhl, *Untersuchungen über die Rondeaux und Virelais, speziell des XIV und XV Jhs.*, Regimonti [Königsberg], 1887 — Cfr. anche E. Stengel, *Der Strophenausgang in den ältesten französischen Balladen und sein Verhältniss zum Refrain und Strophengrundstock*, in *Zs. f. fr. Sprache u. Litt.*, XVIII, 85 sgg. F. Noack, *Der Strophenausgang in seinem Verhältniss zum Refrain und Strophengrundstock in der refrainhaltigen altfranzösischen Lyrik*, Marburg, 1899 (*Ausg. u. Abh.*, XCVIII) F. J. Davidson, *Ueber den Ursprung und die Geschichte der franz. Ballade*, Halle, 1900.

[16]) Stengel, *Ableitung*, p. 100. Più antico è il nome, nella forma *vireli*, col significato di «danza» (sec. XIII), ma *virelay* compare solo nel secolo decimoquarto, rifatto così per palese mescolanza con *lai* (Pfuhl, *l. c.*)

[17]) Le più antiche sembrano appartenere alla metà del secolo decimoterzo.

[18]) *Romania*, XIX, p. 21 sgg.

[19]) I punti essenziali in cui il *virelay* differisce dalla *dansa* sono, secondo l'analisi dello Stengel, i seguenti: 1) nel primo il ritornello è ripetuto senza eccezione in fine d'ogni strofa 2) nelle due parti della strofa si continua la stessa rima; 3) sono ammessi anche versi più lunghi dell'ottonario. Non occorre, quanto alla *dansa*, ch'io ripeta qui la notissima definizione delle *Leys*; tutti i suoi schemi furono diligentemente raccolti dallo Stengel, il quale però, se non m'inganno, tralasciò nel suo elenco alcune *dansas* appartenenti alla poesia provenzale della decadenza.

[20]) Pfuhl, p. 16.

[21]) *Rivista critica della letteratura italiana*, III, 105 sgg.

[22]) *Discussioni e ricerche letterarie*, Livorno, 1888, p. 157.

[23]) E. Percopo, *Barzellette napoletane del quattrocento*, Napoli, 1893 (per nozze Sogliano-Mari), pp. 8-9.

[24]) II, 278 (trad. ital.).

[25]) *La cour littéraire de Don Juan II roi de Castille*, par le C.te de **Puymaigre**, Paris, 1873, t. I, p. 45.

[26]) *Cancionero general de Hernando del Castillo*, segun la edicion de 1511, con un apéndice de lo añadido en las de 1527, 1540 y 1557; Madrid, 1882; num. 282.

[27]) Id., num. 294.

[28]) Id., num. 295.

[29]) Id., num. 302.

[30]) Id., num. 301.

[31]) Id., num. 315.

[32]) Id. num. 325.

[33]) Id., num. 307.

[34]) Id., num. 328.

[35]) Id., num. 339.

[36]) Id., num. 351.

[37]) Id., num. 392.

[38]) *El cancionero de Juan Alfonso de Baena*, publicado par **Francisque Michel**, Leipzig, 1860, I, p. 25,

[39]) Ibid., II, pag. 42.

[40]) G. **Ticknor**, Historia de la literatura española, traducida... par D. Pascual de Gayangos y D. Enrique de Vedia. I, Madrid, 1851, p. 468.

[41]) *Grundriss der rom. Phil*, II, 276.

[42]) Non so come possa il Baist dire che questa « Wiederholungsform » che si chiama ora *Cancion*, ora *Letrillas*, ora *Glosa*, sia sorta nella « Spätzeit » di Juan II! (*Grundriss d. rom. Phil.*, II, 2. Abt., p. 428).

[43]) *Cancionero de Baena*, I, pagg. 17, 24, 31, 31, 32, 37, 50.

[44]) **Don Alfonso el Sabio**, *Cantigas de Santa Maria*, Madrid, 1889, I.

[45]) *Op. cit.*, p. 60.

[46]) Historia crítica de literatura española, Madrid, 1866, VI, 372-3.

[47]) Madrid, 1872.

[48]) Pag. 261.

[49]) Pag. 256.

[50]) Pag. 373.

[51]) *Rimatori napoletani del Quattrocento*, con prefazione e note di **Mario Mandalari**. Dal cod. 1035 della Bibl. Nazionale di Parigi, per cura dei dottori **Giuseppe Mazzatinti** ed **Antonio Ive**.

[52]) Sono pochi i sonetti, naturalmente d'imitazione petrarchesca.

[53]) *La corte spagnuola di Alfonso d'Aragona a Napoli*, Napoli, 1894, p. 22.

[54]) Loc. cit., p. 105 sgg. Aggiungerò che un tal metro era stato usato anche da Lucrezia Tornabuoni, la madre di Lorenzo.

[55]) Pag. 353 e 372. Era pur questo un vecchio metro spagnuolo: ricordo l'esempio di Villasandino.

[56]) Pag. 70.

[57]) Pag. 141.

[58]) Pag. 252.

[59]) Pag. 256.

[60]) Cfr. *Giornale*, 24, 244 sgg.

[61]) Il Flamini ne dà i capoversi.

[62]) **Juan Ruiz**, Arcipreste de Hita, *Libro de buen Amor*, par J. Ducamin, Toulouse, 1901, p. 321.

[63]) Pag. 355 e 372.

[64]) Pag. 138, 191, 199, 214, 217, 219, 261, ecc.

[65]) Pag. 212, 213, 215, 216, ecc.

[66]) Pag. 156, 158, 160, 172, ecc.

[67]) Pag. 42.

[68]) Pag. 46.

[69]) Pag. 110.

[70]) Pag. 69.

[71]) Pag. 146.

[72]) Pag. 112.

[73]) Pag. 41.

[74]) Pag. 100.

[75]) Pag. 118.

[76]) Pag. 115.

[77]) Pag. 44.

[78]) Pag. 52.

[79]) Canc. de Stuñ., p. 215:

Oh vos omnes qui transistes
por la via de bien amar
. . . . . .

Cfr. anche uno strambotto del Galeota:

Udite el mio dolor, gente che andate
peregrinando per qualunque via!
. . . . . .

[80]) Pag. 41.

[81]) Pag. 39.

[82]) Pag. 64.

[83]) Pag. 71.

[84]) Pag. 121.

[85]) D'Ancona, *Studi sulla lett. ital. dei primi secoli*, p. 233.

[86]) Discorrendo degli strambotti continuati in forma di epistola ovidiana, il Flamini li considera soltanto come imitazione da Ovidio: e così anche le epistole in prosa di cui fu fecondo il periodo aragonese e di cui molte stanno in fine del cod. parigino Ma, più che da Ovidio, l'imitazione fu dal Boccaccio: principal sorgente le dedicatorie di lui a Fiammetta, e qualche passo dei poemi, come l'epistola di Troilo a Griseida nel *Filostrato*. Lo stile in queste epistole napoletane è interamente boccaccesco.

[87]) Una canzone di partenza — ch'è motivo prediletto del Galeota — segnata pur con l'iniziale F., è attribuita dal Mandalari con molta verosimiglianza a P. J. de Jennaro.

[88]) Percopo, *Op. cit.*, p. 8 *n.*

[89]) Pag. 76.

[90]) Pag. 19.

[91]) Pag. 126.

[92]) *Giornale*, 20, 54-5.

[93]) *Op. cit.*

[94]) Ms. *conusti*: ma sarà errore di lettura.

[95]) Ms. *chi*.

[96]) Il ms. ha: *che uese dacti*.

[97]) Ms. *chi*.

[98]) **Flamini**, in questo *Giorn.*, 20, 60

[99]) Ibid., p. 34.

[100]) V. per questi **Torraca**, *Studi di storia letteraria napoletana*, Livorno, 1884, p. 227.

[101]) Fra le altre, sono particolarmente notevoli quei due capitoli, pubblicati nella edizione del 1527 del *Cancionero*, che si trovano anche fra le rime del Bembo, mentre nel *Cancionero* portano il nome di Tapia:

I. Dolce mal, dolce guerra e dolce inganno
II. Dolce et amar desire che al cuor dicese

(*Canc. gen.*, II, 521, 523). Si vegga in proposito quanto ebbi a scriverne nel *Propugnatore*, N. S., VI, parte I, fasc. 31-32.

[102]) Com. *Non credo che più gran doglia*, p. 375.

[103]) *A dio madama, a dio ma dea*, p. 375.

[104]) Molti sono i casi ben noti, dei quali non occorre riparlare. Merita d'esser ricordato un giudizio dello Zenatti, nella sua recensione ad un opuscolo di A. G. Spinelli (l. c.): «Quanto «poi alla somiglianza..... tra le canzonette spagnuole d'otto-«nari e le nostre barzellette, sarebbe da vedere «se, anzi che a una influenza della poesia spagnuola sulla «italiana, essa non si debba ad una causa affatto opposta». Sarebbe da vedere, se per ora non si opponesse invincibilmente a un tal sospetto l'evidenza della cronologia.

[105]) *Triste que serrà de mi*, **Mandalari**, p. 88.

[106]) Pag. 94.

[107]) Pag. 122.

[108]) Croce, *Ricerche ispano-italiane*, I, Napoli, 1898, p. 3.

[109]) *Op. cit.*, p. 11.

[110]) *Nuova Antologia*, 1. settembre 1893, pp. 152-3.

[111]) Pag. 51.

[112]) Altri, recentemente, dopo avere scritto che «il Savj-Lopez, a proposito della barzelletta, ha giustamente richiamato l'attenzione degli eruditi sulle *canciones*» crede che occorra «fare un passo innanzi», e pensa che lo strambotto dopo la barzelletta rappresenti in Italia quel che in Ispagna era la *glosa*. Il passo era già fatto: ma questo ravvicinamento mi pare oggi vano come allora.

[113]) A. Mussafia, *Ein Altneap. Regimen Sanitatis*, in *Sitzungsber. der kais. Akademie der Wiss. in Wien*, 1883, § 89.

[114]) Qualche altro esempio di gallicismi non è difficile trovare nelle scritture napoletane del sec. XV e anche anteriori.

INDICE

Avvertenza	Pag.	5
Dolce stil novo	»	7
Note	»	47
L'ultimo trovatore	»	55
Note	»	69
Mistica profana	»	77
Note	»	107
La morte di Laura	»	113
Note	»	141
Uccelli in poesia e in leggenda	»	143
Note	»	181
Lirica spagnuola in Italia	»	187
Note	»	241

Estratto del Catalogo Generale

della Casa Editrice *Remo Sandron*

BIBLIOTECA DI SCIENZE SOCIALI E POLITICHE

ALONGI (Giuseppe). **La mafia.** — *Fattori — Manifestazioni — Rimedi.* — (N. 50). Un vol. in-16, pag. 389 . . . . . 3 —

Prefazione. — Per la 2ª edizione. — I fattori fisici e antropologici. — Fattori sociali. — Fattori economici. — Mafia, omertà, proselitismo. — L'abigeato. — Rapine, estorsioni e ricatti. — Il brigantaggio e le bande. — Associazioni criminose. — Rimedi sociali. — Rimedi giuridici. — Bibliografia. — DOCUMENTO I. La Guardianìa. — DOCUMENTO II. Il Varsalonismo.

AMADORI VIRGILJ (Giovanni). **Il sentimento imperialista.** — *Saggio psico-sociologico,* con prefazione dell' On. Prof. ERRICO DE MARINIS.—(N. 56). Un vol. in-16, pag. VIII-340 . . . . . 3, 50

Prefazione dell'On. Prof. ERRICO DE MARINIS. — Al lettore. — INTRODUZIONE: La mentalità collettiva. — Il metodo psico-sociologico. — L'ESSENZA DEL FENOMENO IMPERIALISTICO. Definizione del fenomeno imperialistico. — Le finalità ed i mezzi nel sentimento imperialista. — L'altruismo ed il dovere nel sentimento imperialista.—Il religionismo e la fede nel sentimento imperialista. — Il valore sociale del sentimento imperialista. — LE CAUSE DEL SENTIMENTO IMPERIALISTA. L' ambiente intellettuale.—Lo stato affettivo politico-economico. — Le percezioni logiche della necessità politico-economica. — L' elaborazione psichica finale. — L'EFFICIENZA DEL SENTIMENTO IMPERIALISTA. L'azione di penetrazione positiva. — Gli stati volitivi e l'azione.—Conclusione.

BEBEL (Augusto). **La donna e il Socialismo.** Traduzione autorizzata dall'Autore sulla trentesimase-

sta edizione tedesca, di F. FEDERICI.— (N. 54). Un vol. in-16, pag. 632 . . . . . 4 —

Prefazione alla 25ª edizione. — Prefazione alla 34ª edizione. — Introduzione. — LA DONNA NEL PASSATO — LA DONNA NEL PRESENTE — La donna come essere sessuale — Il matrimonio — Ostacoli e freni al matrimonio — Altri freni e impedimenti al matrimonio — Proporzione numerica dei sessi — Cause ed effetti — La prostituzione come istituzione sociale necessaria alla borghesia — La posizione della donna nelle industrie — Le sue capacità intellettuali. Il darwinismo e le condizioni della società — La posizione giurdica e politica della donna — Stato e Società — LA DONNA NELL'AVVENIRE. L'internazionalismo — Popolazione ed eccesso di popolazione — Conclusione.

BONOMI (Ivanoe). **La finanza locale e i suoi problemi.** — (N. 44). Un vol. in-16, pag. 352 . . 3 —

Prefazione. — ESAME CRITICO DELLA FINANZA LOCALE — L'azione dello Stato nella finanza locale — Il sistema tributario dei Comuni — *a)* Imposte reali immobiliari — *b)* Imposte reali mobiliari — *c)* Imposte dirette personali — *d)* Imposte dirette sui Comuni — *e)* Imposte varie — *f)* Tasse e diritti — LE LINEE FONDAMENTALI DI UNA RIFORMA — I criteri scientifici — La finanza locale nei principali paesi d'Europa — La riforma dei tributi locali in Italia — Le nuove forme di tassazione — Municipalizzazione dei pubblici servizi — L'incremento di valore delle aree edilizie — Contributi speciali per i lavori di miglioria. — GLI INDIRIZZI ODIERNI DELLA FINANZA LOCALE — Le riforme tentate dai Comuni — L'opera riformatrice della legge — Conclusione.

BUONVINO (Orazio). **Il giornalismo contemporaneo.** — *L' istituto sociale della stampa pubblica.* — *Lo sviluppo dell' industria giornalistica.* — *Statistica della stampa periodica fino al 1905,* con oltre 100 tavole e quattro grafici a cromolitografia (3 diagrammi e 1 nastrogramma).—(N. 58). Un volume in-16, pagine 615 . . . . . 5 —

Introduzione — Complessità del fenomeno giornalistico — Il problema giornalistico nelle sue linee generali — Indagini statistiche sul giornalismo. — Tendenze del fenomeno — Statistica della stampa periodica italiana fino al 1905.

COLAJANNI (Napoleone). Deputato al Parlamento. **Gli avvenimenti di Sicilia e le loro cause,** con prefazione di MARIO RAPISARDI. Seconda edizione. — (N. 4). Un vol. in-16, pag. 507 . . . . . 2 —

Prefazione — Prime armi del socialismo in Sicilia — Forze del socialismo — Il programma. I risultati. Le accuse — Le cause. Il malcontento in alto — Il malcontento tra i lavoratori delle miniere — Le classi rurali — I paria della terra — Il latifondo — Rapida depressione economica — Organizzazione sociale e rapporti

tra le varie classi — I partiti in lotta e le amministrazioni dei corpi locali — L'odio di classe — Nulla è mutato! — Facili presagi — Provocazione e preparazione ai tumulti — La repressione — Le responsabilità. *a)* Il Clero — Le responsabilità. *b)* I fasci — Le responsabilità. *c)* Il governo — La reazione — I tribunali militari — Il processo mostruoso — L'opera civile del generale Morra — La discussione parlamentare — Conclusione.

CROCE (Benedetto). **Materialismo storico ed economia marxistica.** — *Saggi critici* — Seconda edizione con l'aggiunta di nuovi saggi sul principio economico — (N. 32). Un vol. in-16.

Prefazione. — Avvertenza alla seconda edizione — DELLA STORIOGRAFIA — SULLA FORMA SCIENTIFICA DEL MATERIALISMO STORICO — LE TEORIE STORICHE DEL PROF. LORIA — PER LA INTERPRETAZIONE E LA CRITICA DI ALCUNI CONCETTI DEL MARXISMO — 1. Del problema scientifico del Capitale del Marx — 2. Il problema del Marx e l'economia pura (scienza economica generale) — 3. Della circoscrizione della dottrina del materialismo storico — 4. Della conoscenza scientifica di fronte ai problemi sociali — 5. Del giudizio etico di fronte ai problemi sociali — Conclusione — IL LIBRO DEL PROF. STAMMLER — RECENTI INTERPRETAZIONI DELLA TEORIA MARXISTICA DEL VALORE E POLEMICHE INTORNO AD ESSE — UN' OBIEZIONE ALLA LEGGE MARXISTICA DELLA CADUTA DEL SAGGIO DEL PROFITTO — MARXISMO ED ECONOMIA PURA — DELLA STORIOGRAFIA SOCIALISTA. Il Comunismo di Tommaso Campanella. A proposito di recenti pubblicazioni. — SUL PRINCIPIO DELL'ECONOMIA PURA. Due lettere al prof. Vilfredo Pareto — IL GIUDIZIO ECONOMICO ED IL GIUDIZIO TECNICO. Osservazioni ad una memoria del prof. Gobbi — ECONOMIA FILOSOFICA ED ECONOMIA NATURALISTICA.

CHIAPPELLI (Alessandro). **Voci del nostro tempo.** — *Saggi sociali.* — (N. 43). Un vol. in-16, pag. 359 . . . . . 3 —

Dedica. — Prefazione — Sul confine dei due secoli — I doveri sociali delle classi superiori e le nuove trasformazioni del socialismo — Il mare e la civiltà — Musica, metafisica e religione — La società «Dante Alighieri» e la coscienza nazionale — L'Italia d'oggi (a proposito di due libri recenti) — Le nuove trasformazioni del radicalismo e del socialismo in Italia — Leone Tolstoi e i presenti moti di Russia — L'ultima parola di Herbert Spencer — Problemi moderni.

DE FELICE (Giuseppe). Deputato al Parlamento. **Principii di sociologia criminale.** — *Criminalità e socialismo.* — (N. 42). Un vol. in-16, pag. 143 . 1 50

IL DIRITTO DI PUNIRE — La Società e il diritto di punire — Cenni sull'evoluzione e sull'efficacia della pena — La teoria dell'incorreggibilità — Effetti fisiologici di un lieve cambiamento sociale — L'AMBIENTE SOCIALE E IL DELITTO — Bilancio del delitto e bilancio del lavoro. I fattori sociali del delitto — L'ambiente criminoso — Il Socialismo e la delinquenza — Opere consultate.

DE GREEF (Guglielmo). **Regime parlamentare e regime rappresentativo.** — (N. 14). Un vol. in-16, pag. 80. . . . . 1 —

DEMOLINS (Edmondo) e **SQUILLACE** (Fausto). **Il popolo meridionale.** — *Saggi di Geografia sociale.*— (N. 53). Un vol. in-16, pag. (XI-121). . . . 2 50

La Sociogeografia e la questione meridionale — La via della penisola italiana— 1. Il tipo creato dalle città commerciali — 2. Il tipo creato dalla montagna — 3. La influenza dei conquistatori stranieri. — Appendici (A. B. C.) Note.

ENGELS (Federico). **Il socialismo scientifico contro Eugenio Dühring.** Traduzione, sulla terza edizione tedesca, di SOFIA PURITZ, con introduzione di E. BERNSTEIN e prefazione di ENRICO FERRI.— (N. 30). Un vol. in-16, pag. 352 . . . . . 3 —

Prefazione — INTRODUZIONE DI E. BERNSTEIN — Eugenio Dühring e il partito socialista tedesco — Lo scritto di Engels come libro didascalico del socialismo — Conclusione — IL SOCIALISMO SCIENTIFICO CONTRO E. DÜHRING — Generalità — Che cosa promette il signor Dühring — FILOSOFIA — Divisione. Aprioriismo — Lo schematismo del mondo — Filosofia naturale. Tempo e spazio — Filosofia della natura. Cosmogonia, fisica, chimica — Filosofia della natura. Mondo organico — Filosofia della natura. Mondo organico. (Conclusione) — Morale e diritto. Verità eterne — Morale e diritto. Eguaglianza — Morale e diritto. Libertà e necessità — Dialettica. Quantità e qualità — Dialettica. Negazione della negazione — Conclusione — ECONOMIA POLITICA — Soggetto e metodo — Teoria del potere — Teoria del potere (continuazione) — Teoria del potere. (Conclusione) — Teoria del valore — Lavoro semplice e lavoro composto — Capitale e plusvalore— Capitale e maggior valore (Conclusione) — Leggi naturali della economia. Rendita fondiaria — Dalla «Storia critica» — SOCIALISMO — Storia — Teorica — Produzione — Distribuzione — Stato, famiglia, educazione.

FACCHINI (Cesare). **Degli eserciti permanenti.** Seconda edizione italiana. — (N. 37). Un vol. in-16, pag. 188 . . . . . 2 —

Dell'origine degli eserciti permanenti — Delle opinioni su l'origine degli eserciti permanenti — Delle assemblee rappresentative del medio evo e della loro abolizione — Come gli eserciti permanenti violino continuamente la legge della produzione e della distribuzione della ricchezza — Dell'ambizione e degli interessi dinastici e della paura e dell'egoismo delle classi abbienti e dirigenti come cause della permanenza degli eserciti — Come senza disciplina non sia possibile esercito e come senza esercito permanente non sia possibile disciplina — Della nazione armata basata su la ferma di un anno — Delle cause dell'aumento degli eserciti permanenti — Come nelle presenti condizioni d'Europa la guerra sarebbe più funesta

di quello che è, ove fosse combattuta da milizie simili a quelle che combatterono la guerra di secessione degli Stati Uniti d'America — Conclusione.

FERRARI (Celso). **La nazionalità e la vita sociale.**— (N. 13). Un vol. in-16, pag. VIII-388 . . . 3 —

Dedica — Prefazione — Introduzione — LA NAZIONE — Territorio e Razza — I prodotti della vita sociale — La famiglia e lo scopo dell'organizzazione sociale— LA NAZIONALITÀ — Definizione della nazionalità — La nazionalità e la volontà individuale — La nazionalità e il diritto pubblico — Conclusione.

— **Nazionalismo e Internazionalismo.** *Saggio sulle leggi statiche e dinamiche della vita sociale.*—(N. 59). Un vol. in-16, pag. VIII-278 . . . . . 3 —

Dedica — Introduzione — La Famiglia — La nazione antica — La città — La Nazione moderna — Effetti del nazionalismo — L' Internazionalismo — Conclusione.

FERRARIS (Carlo Fr.). Deputato al Parlamento. **Il materialismo storico e lo Stato.** Seconda edizione riveduta nel testo e ampliata con note e coll'aggiunta di un'appendice sulla Statistica delle professioni e delle classi.— (N. 17). Un vol. in-16, pag. 143. 3 —

IL MATERIALISMO STORICO E LO STATO — La teoria del materialismo storico— Il materialismo storico e i fenomeni sociali e religiosi — Il materialismo storico e le forze dello Stato. La finanza. L'Esercito. La Gerarchia civile — Il materialismo storico e la forma dello Stato — Il materialismo storico e l' azione sociale dello Stato.

APPENDICE: PROFESSIONI E CLASSI E LORO RIVELAZIONE STATISTICA — Le professioni e loro rilevazione statistica — Le classi e loro rilevazione statistica — Bibliografia.

— **La teoria del decentramento amministrativo.** Seconda edizione, riveduta nel testo ed accresciuta con nuovi Saggi. — (N. 25). Un volume in-16, pagine 143 . . . . . 1 50

TEORIA DEL DECENTRAMENTO AMMINISTRATIVO — La terminologia e i limiti della trattazione — Il decentramento gerarchico — Il decentramento autarchico — APPENDICE: La regione amministrativa — Elettorato ed eleggibilità nel Comune.

FERRI (Enrico). Deputato al Parlamento. **Discordie positiviste sul socialismo.** *(Ferri contro Garofalo)* Seconda edizione.—(N. 8). Un vol. in-16, pag. 84 1 —

GATTI (Girolamo). Deputato al Parlamento. **Agricoltura e socialismo.**—*Le nuove correnti dell'economia agricola.* — (N. 29). Un vol. in-16, pag. 516 . 4 —

Dedica — Prefazione — PRODUZIONE AGRICOLA — Ruralismo — Aspirazioni e realtà — Volontà umane e produzione agricola — Ambiente sociale e biologico ed agricoltura — Sorgenti prime — TENDENZE TECNICHE ED ECONOMICHE DELL'AGRICOLTURA — Progresso tecnico dell'agricoltura — Vecchio e nuovo strumento tecnico produttivo — Le due correnti economiche determinate dal nuovo strumento tecnico agricolo — Carattere sociologico delle due correnti economiche: capitalismo agricolo e cooperativismo agricolo — L'avvenire del capitalismo e del cooperativismo agricolo — PARTITO SOCIALISTA E CLASSI AGRICOLE — Proprietà fondiaria e partito socialista — Piccola proprietà fondiaria e socialismo in Italia — Proletariato agricolo — Azione agraria dei socialisti nei Comuni e nel Parlamento — Socialismo agrario.

GIUDICE (Antonino). **Il Valore o le fondamenta scientifiche del Socialismo.**— (N. 31). Un vol. in-8, pag. 152. — L. 2 (esaurito).

GUYOT (Yves). **La Tirannide socialista.** Traduzione, prefazione e note di F. CIOTTI. — (N. 1). Un vol. in-16, pag. 284 . . . . . 1 50

Prefazione del Traduttore — Introduzione — L'evoluzione ed il regresso — Sofismi socialisti — L'attuazione dei sofismi socialisti — La morale e legalità socialiste — Gli scioperi e la guerra sociale — Le responsabilità — Conclusione.

— **I principii dell'89 e il socialismo.** Traduzione con appunti e note di B. LA MANNA. — (N. 2). Un vol. in-16, pag. 247 . . . . . 1 50

Prefazione del Traduttore — Prefazione dell'Autore — Pregiudizii e principii — I principii del 1789 — I principii dell'89 e le dottrine socialiste — L'individualismo e il socialismo — APPENDICE: Dichiarazione dei diritti dell'uomo 26 agosto 3 novembre 1789.

HAMON (Agost.). **Psicologia del militare di professione.** Nuova versione italiana di C. FRIGERIO — (N. 39). Un vol. in-16, pag. 261 . . . . 2 50

Qualche parola di prefazione — Dedica — Introduzione — Generalità — Scopo del professionista nella carriera militare — Esercizio del mestiere militare — Effetti della professione sulla mentalità de' suoi membri — Disprezzo della vita umana e delle sofferenze fisiche — Brutalità fuori del campo professionale. — Grossolaneria dentro e fuori della professione — Altre manifestazioni dello spirito militare — Sessualità — Delinquenza legale ed immoralità — Conclusioni — La difesa della psicologia del militare di professione.

JAURÈS (Giovanni). **Studi socialisti.** Traduzione e prefazione di GARZIA CASSOLA — (N. 49). Un vol. in-16, pag. 362 . . . . . 3 —

Prefazione del Traduttore — Il socialismo italiano — Introduzione — Questione di metodo — PREFAZIONE — Repubblica e socialismo — IL MOVIMENTO RURALE — Il movimento rurale — Lenti abbozzi — REVISIONE NECESSARIA — Revisione necessaria — EVOLUZIONE NECESSARIA — In cinquant'anni — Maggioranze rivoluzionarie — Parole di Guglielmo Liebknecht — Guglielmo Liebknecht e la tattica — « Allargare, non restringere » — Il socialismo e i privilegiati — Le ragioni di maggioranza — Sciopero generale e rivoluzione — IL FINE — IL SOCIALISMO E LA VITA — DELLA PROPRIETÀ INDIVIDUALE — I radicali e la proprietà individuale — Proprietà individuale e Codice borghese — La proprietà individuale e i tributi — La proprietà individuale e il diritto di successione — La rivoluzione francese ed il diritto di successione — La proprietà individuale e le leggi borghesi di espropriazione — La proprietà individuale e le società di commercio — Proprietà individuale e società anonime.

LABRIOLA (Arturo). **La teoria del valore di Carlo Marx.**—*(Studio sul III libro del* **Capitale**).—(N. 27). Un vol. in-16, pag. 296. . . . . 3 —

Introduzione: LA POSIZIONE DI MARX NELL'ECONOMIA POLITICA — IL COSTO CAPITALISTICO — Il mercato e la concorrenza — Influenza del profitto sulla produzione — I problemi del profitto — IL PROBLEMA DEL VALORE — Il valore — Il prezzo di produzione — Formazione storica del prezzo di produzione — La distribuzione del plusvalore e la produttività-valore del lavoro — LA LEGGE DELLA CADUTA DEL SAGGIO DEL PROFITTO — La legge del valore e la legge della caduta del saggio del profitto. — La depressione industriale — La legge della decrescenza del saggio del plusvalore — Conclusione.

LAFARGUE (Paolo). **L'origine e l'evoluzione della proprietà,** con introduzione critica di ACHILLE LORIA. — (N. 16). Un vol. in-16, pag. 396 . . . 2 —

Introduzione di ACHILLE LORIA — LE FORME DELLA PROPRIETÀ CONTEMPORANEA: Classificazione delle forme della proprietà — La proprietà derivante dall'approvazione individuale — Proprietà-strumento di lavoro — Proprietà-capitale — Metodo — IL COMUNISMO PRIMITIVO: Origine della proprietà individuale — Comunismo della « gens » — Abitazione e pasti comuni — Costumi comunisti — Proprietà comune delle terre — Origine della divisione del lavoro — Coltivazione in comune della terra — Proprietà comune dei beni mobiliari — IL COLLETTIVISMO CONSANGUINEO: Frazionamento della « gens » in famiglie matriarcali e patriarcali — Proprietà consanguinea collettiva — Origine della proprietà individuale della terra — Origine della giustizia e del furto — Caratteri della proprietà collettiva — Comunanze di contadini — Frazionamento della proprietà collettiva — LA PROPRIETÀ FEUDALE: L'organizzazione feudale — Origine della proprietà feudale — Origine della proprietà ecclesiastica — Carattere delle servitù feudali — Modi di ingrandimento della proprietà feudale — Servitù della proprietà feudale — LA PROPRIETÀ BORGHESE: Origine del commercio — Piccola industria e piccolo commercio

individualisti — L'opificio — L'agricoltura capitalistica — L'industria e il commercio capitalistico — La finanza capitalistica — Il collettivismo capitalistico.

— **Capitale** (Estratti del) v. *Marx.*

LEONE (Enrico). **Il Sindacalismo.** — (N. 61). Un vol. in-16, pag. 224 . . . . . 2 50

Prefazione — La soluzione «Sindacalista» della crisi del socialismo — Che cosa è il Sindacalismo — Il divenire sociale secondo il Sindacalismo — L'economia del lavoro — Appendice.

LERDA (Giovanni). **Influenza del Cristianesimo sull'economia.**—*Note ed appunti.* — (N. 24). Un vol. in-16, pag. 144 . . . . . 1 —

Prefazione — Introduzione — Condizioni dell'Impero Romano — Le origini del Cristianesimo — Altri fattori di riforma economica e morale nella società dell'Impero — I primi secoli della Chiesa — La Chiesa contro il Cristianesimo — Monachismo — Millennio — Schiavitù — Conclusione: Tentativo di una bibliografia del Cristianesimo

LOMBROSO (Cesare). **La funzione sociale del delitto.** Terza edizione. — (N. 15). Un vol. in-16, pag. 31. L. 0,50. (Esaurito)

LORIA (Achille). **Marx e la sua dottrina.** —(N. 41). Un vol. in-16, pag. 272. . . . . 2 —

Al lettore — Karl Marx — L'opera postuma di Carlo Marx — Intorno ad alcune critiche dell'Engels — Due parole di anticritica — Le vicende del marxismo in Russia — Serate socialiste a Londra nel 1882.

— **Il movimento operaio.** — *Origini* — *Movimento* — *Sviluppo* — (N. 47). Un vol. in-16, pag. 320 . 2 —

UNIONISMO — Origini del movimento unionista — Fini del movimento unionista — Metodi del movimento unionista — Efficacia del movimento unionista — Sviluppo del movimento unionista ne' principali Stati — COOPERAZIONE — Efficacia della cooperazione — SOCIALISMO — Gli operai ed il Socialismo — Valore sociale del movimento operaio.

LO VETERE (Filippo). **Il movimento agricolo siciliano.** — (N. 48). Un vol. in-16, pag. 190 . 1 —

MARX (Carlo). **Il Capitale.** Estratti di PAOLO LAFARGUE, con introduzione critica di VILFREDO PARETO e replica di PAOLO LAFARGUE. Terza edizione. — (N. 13). Un vol. in-32, pag. 340, con ritratto. 3 —

Biografia di Carlo Marx — Introduzione di Vilfredo Pareto — MERCE E MONETA: La merce — Degli scambi — Circolazione delle merci — LA TRASFORMAZIONE DEL DENARO IN CAPITALE — La formola generale del Capitale — Contraddizioni della formola generale del Capitale — Compra e vendita della forza di lavoro — Produzione di valori d'uso e produzione del plus-valore — Capitale costante e capitale variabile — Il tasso del plus-valore — Note di Paolo Lafargue— Avvertenza dell'Editore — APPENDICE. Contro-Introduzione di Paolo Lafargue.

MODIGLIANI (G. E.). **La fine della lotta per la vita tra gli uomini.**—*Saggio*—(N. 33). Un vol. in-16, pag. 190 . . . . . 2 —

Prefazione — Individualisti e socialisti davanti al darwinismo sociale — Critica delle loro opinioni e ipotesi che deriva dalla critica — La teoria organica criticata e corretta — Il criterio positivo per la dimostrazione dell'ipotesi — I vinti della lotta per la vita non fanno parte degli enti superorganici — Elisione progressiva della lotta per la vita fra gli uomini.

MORASSO (Mario). **Contro quelli che non hanno e che non sanno.** — (N. 26). Un vol. in-16, pagine 371 . . . . . 4 —

Prefazione — La formazione dei due partiti estremi. Il conservatorismo individualistico e il socialismo parlamentare — L'antimilitarismo. La democrazia contro la corporazione militare — La propaganda antimilitaristica — L'origine e il carattere dello sciopero. Dov'è l'atavismo? — La democrazia contro la giustizia — L'indebolimento della funzione penale — Altre ragioni di indebolimento — Le difese della democrazia contro il delitto. La speranza della impunità — La delinquenza odierna. Forme e caratteri — La democrazia contro l'istruzione — La più bella illusione della democrazia — La democrazia contro l'insegnamento classico. Ginnastica e sport al posto del latino e del greco — Il feminismo. La democrazia contro il piacere sessuale. L'imbarbarimento della donna — La democrazia contro il dinamismo nazionale — Conclusione.

MORSELLI (Enrico). **La pretesa "bancarotta della scienza".** — *Una risposta.* — (N. 5). Un fasc. in-8, pag. 24 . . . . . — 50

NASI (Nunzio). **Politica estera — Commissariato civile in Sicilia.**—*Discorsi alla Camera dei Deputati* con prefazione di G. PIPITONE FEDERICO.—(N. 35). Un vol. in-16, pag. 54 . . . . . 1 —

NICEFORO (Alfredo). **La delinquenza in Sardegna.**—*Note di sociologia criminale,* con prefazione di

ENRICO FERRI. — (N. 19). Un vol. in-16, pag. 208, con 9 tavole grafiche . . . . . 2 —

Prefazione — La fisonomia criminale della Sardegna — Fattori individuali. Il senso morale — Fattori individuali. L'aggressività — Fattori individuali. La razza e il temperamento etnico — Fattori d'ambiente. La viabilità e la criminalità. — Fattori d'ambiente. Lo stato giuridico delle terre — Fattori d'ambiente. L'amministrazione della giustizia e la pubblica sicurezza. — APPENDICE.

— **L'Italia barbara contemporanea.** — *Note ed appunti sull' Italia del Sud.* — (N. 22). Un vol. in-16, pag. 322 . . . . . 2 —

Dedica — Al lettore — La vita sociale nel Sud-Italia — Il delitto — La diffusione della cultura — La natalità — La mortalità e il suicidio — La vita economica — La Sardegna — La Sicilia — Il mezzogiorno — Le due Italie — La decadenza attuale.

NOVICOW (Giacomo). **Coscienza e volontà sociali.** Traduzione dell'Avv. G. CAPPONI TRENCA.—(N. 21). Un vol. in-16, pag. 371. . . . . 3 —

La teoria organica della società — La coscienza individuale e la coscienza sociale — Il sensorio sociale — Proporzione numerica dell'eletta — Il mezzo strumentale intellettuale — Il meccanismo della coscienza sociale — Le funzioni dell'eletta sociale — L'azione riflessa — L'azione sociale — Il ciclo del fenomeno psichico — Errori dei metodi attuali di apostolato — La sensibilità sociale e la giustizia — Rapidità delle volizioni sociali — Limite delle volizioni nello spazio. Il patriottismo — Patologia dell'organo sensorio — Successione e durata delle volizioni sociali — Volizioni economiche — Volizioni politiche — Volizioni intellettuali — Le volizioni dell'avvenire — Conclusione.

PANTALEONI (Maffeo). **Scritti varii di economia.** — (N. 51). Un vol. in-16, pag. 530 . . . . 4 —

Prefazione — Del carattere delle divergenze d'opinione esistenti tra economisti — Contributo alla teoria del riparto delle spese pubbliche — Teoria della pressione tributaria — Esame critico dei principii teorici della cooperazione — Cenni sul concetto di massimi edonistici individuali e collettivi — Tentativo di analisi del concetto di « forte e debole » in Economia — Nota sui caratteri delle posizioni iniziali e sull'influenza che le posizioni iniziali esercitano sulle terminali — Osservazioni sulla semiologia economica — Dei criteri che debbono informare la storia delle dottrine economiche — APPENDICE: A proposito di Luigi Cossa e della sua « Histoire des doctrines économiques ».

PUVIANI (Amilcare). **Teoria della illusione finanziaria.** — (N. 46). Un vol. in-16, pag. 301 . . 2 —

Al lettore. — Dell'illusione politica in generale — L'illusione finanziaria — Occultamento di masse di ricchezza requisita in relazione alle singole fonti di questa — Occultamenti nella quantità, qualità e durata delle spese e delle entrate

pubbliche in sede di bilancio — Occultamento nella qualità, quantità e durata delle spese e delle entrate pubbliche in sede di bilancio — Illusioni dipendenti dal collegamento dell'imposta a piaceri d'origine privata del contribuente — Servigi pubblici speciali ingranditi da godimenti di origine privata i quali attenuano il peso dell'imposta — Illusione finanziaria scaturente dal contrapporsi di un male maggiore evitabile al male minore dell'imposta — Illusione finanziaria mediante associazione delle pene delle imposte fra loro e con altre pene — Illusione dipendente dalla dissociazione della ricchezza requisibile — Illusione sulla persona — L'illusione finanziaria nelle varie classi sociali — L'illusione finanziaria nel suo sviluppo storico — Le cause dell'illusione finanziaria — APPENDICE.

RENDA (Antonino). **La questione meridionale.** *Inchiesta.* — (N. 36). Un vol. in-16, pag. 229. . 2 —

L'inchiesta — Introduzione — Questionario — Risposte di C. Lombroso, L. Ferriani, A. Loria, *rerum scriptor*, G. Marchesini, A. Groppali, S. Sighele, G. Ferrero, B. Alimena, M. Puglisi Pico, N. Colajanni, F. Puglia, P. Rossi, D. Ruiz, E. Troilo, F. Montalto, G. Sergi, S. Venturi, E. De Marinis, M. Pilo, F. Squillace, A. De Bella, F. Paternostro, V. Giuffrida, E. Ciccotti, Faucello, De Gennaro — APPENDICE.

RESTIVO (Francesco Empedocle). **Il socialismo di Stato** *dal punto di vista della filosofia giuridica.* — (N. 34). Un vol. in-16, pag. 404 . . . . . 2 —

Lettera-prefazione all'on. Gallo. — Le dottrine contrarie al socialismo di Stato— Socialismo di Stato utopistico e socialismo di Stato scientifico — I precedenti del socialismo di Stato — Critiche sistematiche all'azione sociale dello Stato — APPENDICE.

RIGHINI (Eugenio). **Antisemitismo e semitismo** *nell'Italia politica moderna.* — (N. 38). Un vol. in-16, pag. 366 . . . . . 3 —

Cinque paragrafi di prefazione — PREMESSE GENERALI — Incoerenze dei sentimenti e dei ragionamenti — Attrazione e ripulsione, avversione e differenziazione — GLI EBREI NELL'ITALIA MODERNA — Caratteri esterni — Caratteri intellettuali — Coraggio personale e coraggio civile — Caratteri psicologici — Commercio— Avarizia ed usura — Pregiudizi — Semitismo — Antisemitismo — ALCUNE QUISTIONI POLITICHE — Lotte etniche e socialismo — Il Socialismo in Italia — Collettivismo e patriottismo — Cattolici e Clericali; Intransigenti e Intolleranti — Ragione dei precedenti capitoli — GLI EBREI NELLA POLITICA ITALIANA — Gli ebrei prima della rivoluzione — Gli ebrei dopo la rivoluzione — Gli ebrei nei primi anni del Regno — Gli ebrei: il Socialismo — Interesse — Pensiero — Sentimento — Massoneria — Massoneria, ebrei e clericali — Importanza degli ebrei — CONCLUSIONE.

SOMBART (Werner). **Socialismo e movimento sociale nel secolo XIX,** *con un' Appendice; Cronaca*

del movimento sociale dal 1750 al 1896. — (N. 23). Un vol. in-16, pag. 175 . . . . . 1 50

Donde viene e dov'è diretto? — Del socialismo utopistico — Dalla preistoria del movimento sociale — La formazione delle caratteristiche nazionali — Carlo Marx — La tendenza all'unità — Correnti del presente — Ammaestramenti — APPENDICE.

SOREL (Giorgio). **Saggi di critica del marxismo,** pubblicati per cura e con prefaz. di VITTORIO RACCA — (N. 45). Un vol. in-16 pag. XLVIII-402 . 3 50

Dedica — Prefazione — Bibliografia degli scritti di Giorgio Sorel — Introduzione — Osservazioni intorno alla concezione materialistica della storia — La necessità e il fatalismo nel marxismo — L'influenza delle razze — Le spiegazioni economiche — Vi è dell'utopia nel marxismo? — Marxismo e scienza sociale — Le idee giuridiche nel marxismo — I tre sistemi storici di Marx — Bernstein e Kautsky — Lo sviluppo del capitalismo — Prefazione al «Socialismo» di Colajanni.

— **Insegnamenti sociali della economia contemporanea.** — *Degenerazione capitalistica e degenerazione socialistica.* — Edizione originale italiana, fatta a cura e con prefazione di VITTORIO RACCA. (N. 60). Un vol. in-16, pag. XXXII-398 . . . . . 3 50

SQUILLACE (Fausto). **La base economica della questione meridionale.** — (N. 55). Un volume in-16 pag. 212-LVI . . . . . 3 —

La questione meridionale — I programmi economici — I programmi regionali — Il problema agrario — Gli aspetti del problema agrario nel mezzogiorno — Problemi complementari — La legislazione speciale — Appendici — Bibliografia.

SQUILLACE (Fausto). **Dizionario di sociologia** (contenente circa 350 vocaboli e 150 nomi di Autori) — (N. 27). Un vol. in-16, di pag. 119-XXIV, 2 —

— **(V. DEMOLINS e SQUILLACE).**

SPENCER (Herbert). **Istituzioni domestiche.** Traduzione di FERIDA FEDERICI, riveduta da FELICE TOCCO. — (N. 18). Un vol. in-16, pag. 303. . 3 —

La conservazione della specie — I diversi interessi della specie, dei genitori, della progenie — Primitive relazioni dei sessi — Esogamia ed endogamia — Promiscuità — Poliandria — Poliginìa — Monogamia — La famiglia — La condizione della donna — La condizione dei figliuoli — Il passato e l'avvenire della famiglia — Citazioni — Titoli delle opere citate.

— **Istituzioni cerimoniali.** Traduzione di FERIDA FEDERICI, riveduta da FELICE TOCCO. — (N. 20) Un vol. in-16, pag. 303 . . . . . 1 —

Delle cerimonie in generale — Trofei — Mutilazioni — Regali — Visite — Saluti — Presentazione — Titoli — Insegne e vestiti — Ulteriori distinzioni di classe — Moda — Passato e avvenire della cerimonia — Citazioni — Titoli delle opere citate.

STARKENBURG (Heinz). **La miseria sessuale dei nostri tempi.** Traduzione, prefazione e note di L. F. P. Seconda edizione.—(N. 11). Un vol. in-16, pag. 220 . . . . . 1 50

L'istinto sessuale — La separazione sistematica dei sessi — La maldicenza. — La pudicizia... ufficiale — La soddisfazione sessuale nelle classi colte. IL MATRIMONIO — Il divorzio — La prostituzione — Le malattie veneree — Le nascite illegittime — La «custode di bambini» — Il Brefotrofio — Prostistuzione e criminalità — Conseguenze economico-sociali — Le soddisfazioni sessuali contro natura — L'onanismo — Il suicidio — La pazzia — I malanni sessuali e la classe dirigente — L'industria di scostumatezza — Che fa lo Stato? — Rimedii — Annotazioni e tabelle statistiche.

TAMBARO (Ignazio). **Le incompatibilità parlamentari.** Seconda edizione intieramente rifatta.—(N. 28). Un vol. in-16, pag. 175. . . . . 1 50

Introduzione — Teoria delle incompatibilità — I deputati impiegati — Le categorie — Le incompatibilità amministrative. — Le incompatibilità per affari — Incompatibilità diplomatiche ed ecclesiastiche — Legislazione straniera.

TANGORRA (Vincenzo). **La teoria degli eccessi di produzione in Giammaria Ortes.** — (N. 7). Un vol. in-8, pag. 32 . . . . . 1 —

TAROZZI (Giuseppe). **La vita e il pensiero di Luigi Ferri.** — (N. 6). Un volume in-8, pag 22, L. 0,50 (esaurito).

TURIELLO (Pasquale). **Il secolo XIX.**—*Studio politico sociale.* — (N. 40) Un vol. in-16, pag. 187 2 —

Dedica — Al lettore — Mutazioni d'indirizzi durante il secolo XIX, e suoi pregiudizi via via smentiti dagli eventi — I maggiori progressi umani e nazionali del secolo — Regressi: occasioni crescenti di discordie commerciali e guerresche— Il parlamentarismo, come crebbe e decadde nel secolo scorso — Come si temprò e

come si fiaccò la fibra politica italiana nel secolo XIX. Settentrionali e Meridionali — Il secolo della gara coloniale e l'Italia — Spiritualismo e materialismo nella vita del secolo passato.

VIRGILII (Filippo). **Il problema agricolo e l'avvenire sociale.** Seconda edizione.—(N. 9). Un vol. in-16 pag. 474 . . . . . 4 —

Dedica — Introduzione — Gli Agenti della Produzione — L'azoto nell'economia agraria — Il sistema Solari nella pratica agricola — L'agricoltura sperimentale e i risultati ottenuti in Italia col sistema Solari — Gli effetti economici della nuova Agricoltura — CONCLUSIONE: La Crisi agraria e il mercato unico.

ZERBOGLIO (Adolfo). **Il Socialismo e le obiezioni più comuni.** — Un vol. in-16, pag. 200, L. 2 (esaurito).

In preparazione:

NICEFORO (Alfredo). **Ricerche sui contadini.** *Contributo allo studio fisico ed economico delle classi povere.*

PANTALEONI (Maffeo). **Scritti varii d'economia.** Vol. II.

BIBLIOTECA "SANDRON„ DI SCIENZE E LETTERE

AUGIAS (Carlo). **L'eredità del secolo decimonono.** — *Ricchezze.—Problemi.—Speranze.*—(N. 14). Un vol. in-16, pag. 443 . . . . . 3 50

Dedica — Premessa — Concetto generale del Secolo — Il Secolo e la Fisica— Il Secolo e la Società — Il Secolo, la Politica e le Nazionalità — Oneri patrimoniali del Secolo — Sguardo riassuntivo finale.

BARZELLOTTI (Giacomo). **Dal Rinascimento al Risorgimento.**—(N. 25). Un vol. in-16, pag. 404 3 50

ITALIA MISTICA E ITALIA PAGANA — Italia mistica — I caratteri storici del Cristianesimo italiano — La basilica di S. Pietro e il Papato dopo il concilio di Trento — L'idea religiosa negli uomini di Stato del Risorgimento — PER UNO STUDIO STORICO-PSICOLOGICO DELLA NOSTRA LETTERATURA — Della sincerità nell' arte e nello stile dei nostri scrittori — Il problema storico della prosa nella letteratura italiana — La letteratura e la rivoluzione in Italia avanti e dopo il 1848 e il 49. La nostra letteratura e l'anima nazionale.

CASELLI (Carlo). **La lettura del pensiero.**—*Memorie ed appunti di un esperimentatore.* — (N. 12). Un vol. in-16, pag. 93. . . . . 1 —

Ragione del lavoro — Lettera di dedica — Chi sono — Come divenni lettore del pensiero — Il mio metodo — Le guide — Gli esperimenti — Osservazioni.

— **L' affettività degli animali.** — (N. 16). Un vol. in-16, pag. 157 . . . . . 1 —

Prefazione — Animali delle classi inferiori — Molluschi — Crostacei — Ragni — Insetti — Alpi e Formiche — Pesci — Batraci — Rettili — Uccelli — Mammiferi.

CROCE (Benedetto). **Estetica** *come scienza dell'espressione e linguistica generale.* — Teoria e Storia. Seconda edizione riveduta dall'Autore. — (N. 19). Un vol. in-8, pag. 537 . . . . . 5 —

ESTETICA COME SCIENZA DELL'ESPRESSIONE E LINGUISTICA GENERALE. Capitoli I a XVIII. — STORIA DELL'ESTETICA. Capitoli I a XVIII. — Appendice bibliografica.

Questo volume è composto di una parte teorica e di una parte storica, ossia di due libri indipendenti ma destinati ad aiutarsi a vicenda....

....L'autore si è esteso, specie nella parte teorica, su questioni, che son generali e laterali rispetto al tema da lui trattato. Ma ciò non sembrerà divagazione a chi rammenti che, rigorosamente parlando, non vi ha scienze filosofiche particolari, che stiano da sè. La filosofia è unità, e, quando si tratta di estetica o di logica o di etica, si tratta sempre di tutta la filosofia, pur lumeggiandosi più vivamente e minutamente (per convenienza didascalica) un lato determinato di quell'unità inscindibile. E, viceversa, appunto per questa strettissima connessione di tutte le parti della filosofia, l' incertezza e l'equivoco, che regnano intorno all'attività estetica, intorno alla fantasia rappresentatrice e produttrice, intorno a questa primigenia delle attività dello spirito e domestico sostegno delle altre, ingenera equivoci, incertezze ed errori in tutto il resto: nella psicologia come nella logica, nella teorica della storia come nella filosofia pratica. Se il linguaggio è la prima manifestazione spirituale, e se la forma estetica è il linguaggio stesso in tutta la sua vera e scientifica estensione, non si può sperar d'intender bene le fasi posteriori e più complicate della vita dello spirito, quando di essa il primo e più semplice momento resta mal noto, mutilato, sfigurato. E dal chiarimento di quel primissimo dato deve aspettarsi la rettificazione di molte conseguenze e la soluzione di alcuni problemi filosofici, che appaiono di solito quasi disperati. — È questo per l'appunto il pensiero animatore del presente lavoro. E, se il tentativo teorico qui esposto e l' illustrazione storica con la quale è accompagnato, gioveranno ad acquistare amici a tali studii, spianando ostacoli ed indicando vie da percorrere, se ciò accadrà più particolarmente in questa Italia, le cui tradizioni estetiche — come a suo luogo vien mostrato, — sono assai nobili, l'autore stimerà di avere raggiunto il suo scopo, e uno dei suoi più vivi desiderii sarà stato soddisfatto.

Non ancora compiuto l'anno della pubblicazione della prima edizione si pone mano alla seconda di questo libro, del quale anche son prossime a veder la luce le traduzioni francese e tedesca. Questa favorevole accoglienza e le discussioni alle quali il libro ha dato e dà luogo, paiono

buon segno che il voto espresso nelle ultime linee della precedente avvertenza avrà adempimento.

L'autore ha, in questa seconda edizione, riveduto il suo lavoro, introducendovi qualche correzione ed alcuni piccoli chiarimenti ed aggiunte.

(dall'*Avvertenza* che precede l'opera).

DERADA (Carlo Modesto). **Gli uomini e le riforme pedagogico-sociali della rivoluzione francese.** —*Dall' « ancien régime » alla Convenzione.* (N. 23).— Un vol. in-16, pag. 262. . . . . 2 50

Dedica — Prefazione — Introduzione — Le origini positive della Rivoluzione francese — L'istruzione pubblica innanzi la Rivoluzione francese — La lotta fra il passato e l'avvenire — La rivoluzione della pedagogia e la morale — Le riforme pedagogico-sociali dei Girondini — Il radicalismo scientifico-pedagogico dei Giacobini.

DE ROBERTO (Federico). **Il colore del tempo.** — (N. 10). Un vol. in-16, pag. 274 . . . . . 3 —

Il secolo agonizzante — Il tolstoismo — Il superuomo — La poesia di un filosofo — La filosofia di un poeta — Il feminismo — Due civiltà — Vincitori e vinti — Il genio e l'ingegno — Critica e creazione — La timidezza — La volontà.

FORNELLI (Nicola). **L'opera di Augusto Comte.** —*In occasione del I. Centenario della sua morte.* — (N. 6). Un vol. in-16, pag. 231 . . . . . 3 —

Dopo la morte del Comte — Littré e i comtisti — Fondamento obbiettivo e decisamente realistico della speranza del Comte — Posizione del sistema del Comte rispetto alle altre correnti dello spirito contemporaneo — Della libertà e dei tre stati comtiani — Fine sociologico e tutto pratico della classificazione comtiana delle scienze — Metodo storico del Comte e sua specialità nell'investigazione dei fenomeni sociali — L'Umanità come termine della dinamica sociale — L'Umanità come sintesi valore della concezione religiosa del Comte — Il metodo subb ettivo riabilitato come metodo sociologico — Concetto dinamico della religione dell'Umanità.

FULCI (Lodovico) Deputato al Parlamento. **La dottrina di Tolstoi.**—*(La setta dei Doukhobors e il romanzo « Resurrezione »).* — (N. 24). Un vol. in-16, pag. 102 . . . . . 1 —

GENTILE (Giovanni). **L'insegnamento della filosofia nei licei.** —*Saggio pedagogico.* — (N. 13). Un vol. in-16, pag. 235 . . . . . 3 —

Dedica — Prefazione — Il processo all'insegnamento della filosofia — I testi

di filosofia in Italia — Il passato e il presente della filosofia nel liceo italiano — L'esperimento di nuove riforme liceali — La filosofia nella scuola secondaria — Esempj e confronti — Proposte e conclusione — Appendice.

LOMBROSO (Cesare). **Genio e degenerazione.** — *Nuovi studi e nuove battaglie.* — (N. 1). Un vol. in-16, pag. 318, L. 4 (esaurito).

Prefazione — TEORIE GENERALI SULLA PSICOLOGIA GENIALE — 1. I fenomeni regressivi dell'evoluzione — 2. L'evoluzione parziale — 3. Fenomeni evolutivi della degenerazione — TEORIE D'ALTRI PSICOLOGI SUL GENIO — 1. Isteria e genio secondo Myers — 2. Paranoia e genio secondo Roncoroni — 3. Genio e degenerazione secondo Arndt — 4. Genio e follia secondo Del Greco — NUOVI GENII ALIENATI — 1. Beccaria — 2. Leopardi — 3. Alfieri — 4. Tasso — 5. Byron — 6. Dante Gabriele Rossetti — 7. Zola — 8. Edgardo Allan Pöe — 9. Quincey — 10. Altri genii pazzi — NUOVE PROVE DELL'ANOMALIA DEL GENIO — L'IMPRONTA DELLA PAZZIA NELLE OPERE DEI GENII — Altri pittori alienati riconosciuti dalle loro opere — La pazzia nei letterati — Colombo — E. Pöe — Un pazzo divenuto poeta — POLEMICHE SCIENTIFICHE — 1. Nordau — 2. Mario Pilo — 3. C. Segré — 4. Renier — 5. Tanzi — 6. Mantegazza — 7. Toulouse — 8. Morselli — 9. Flechsig — 10. Reforgiato — APPENDICE: ANATOMIA PATOLOGICA DI L. BYRON — MANIFESTAZIONI ARTISTICHE ACCESSUALI IN UNA BAMBINA (D.R FERRARA DI REGGIO) — NUOVE PROVE DELLA PAZZIA DI COMTE.

— **Nuovi studii sul genio.** — *I. Da Colombo a Manzoni,* con 4 tavole e incisioni intercalate nel testo — (N. 17). Un vol. in-16, pag. 267 . . . . 3 —

Prefazione — LA PAZZIA ED IL GENIO DI CRISTOFORO COLOMBO (con una tavola — Caratteri antropologici — Grafologia — Stile pazzesco — Ignoranza — Senso morale — Crudeltà — Menzogne — Delirio — Tav. I. Autografi di Colombo — MANZONI — L'uomo — Esame somatico e biologico — Doppia personalità — Scrittura — Balbuzie — Assenze epilettoidi — Esame psicologico — Amnesie — Paure — Paradossi — Abulia — Senso pratico — Affettività — Precocità — Contraddizione — Bigottismo — Eredità morbosa — Manzoni — Giulia — Applicazioni letterarie — Bisticci — Tav. II. III. e IV. Autografi di Manzoni — SWEDENBORG — Genialità — CARDANO — Eredità morbosa — Cardano — Pazzia morale — Paranoia persecutiva ed ambiziosa. — Genialità — PETRARCA — Melanconia — Epilessia ambulatoria — Bugia — Contraddizione — Erotismo eccessivo — Influenza meteorica. — Vanità — Poca affettività — Epilessia psichica — genialità — PASCAL — Eredità — Rami collaterali — Pascal — FRANC. DOMENICO GUERRAZZI — Eredità — F. D. Guerrazzi — Precocità — Cause: debolezza congenita, malattie, dolori mortali, soverchio lavoro intellettuale — Esaurimento — Delirio melanconico — Misticismo — Allucinazioni — Delirio di grandezza e di persecuzione — Bizzarrie — Impulsività e contraddizioni — Delirio — Nevrosi — Epilessia — Riflessi del carattere nello stile e nelle opere — VERLAINE — SCHOPENHAUER E GOETHE — Schopenhauer — Goethe — TOLSTOI — APPENDICE: ALESSANDRO MAGNO — CAMBISE — GAETANA AGNESI — STRINDBERG — RICCARDO WAGNER — GOLDONI — MAISONNEUVE — ROUSSEAU.

LOMBROSO (Cesare). **Nuovi studi sul genio.**— *II. Origine e natura dei geni* con 3 tavole e 6 figure nel testo.—(N. 18). Un vol. in-16, pag. 278 3 —

Sull'unità del genio — Cause note della varietà dei genii — Vantaggi dell'agiatezza e della miseria — Vantaggi della libertà — Influenza della pubertà — Influenza dell'amore — Influenza della pubertà sulle conversioni e sulla criminalità (con una tavola) — La pubertà nei degenerati — Psicopatie sessuali — Impressioni tardive. — Ancora delle impressioni tardive ed altre cause — I sogni e l'inconsciente nel genio — Dell'idea fissa nel genio — Classificazione delle degenerazioni ed il genio — I fenomeni contradittori nel genio — Anatomia patologica dei genii (con 3 figure ed 1 tavola) — La pazzia del genio secondo i pensatori antichi — La psicosi del genio nell'opinione dei popoli primitivi e selvaggi — Genii creati artificialmente dai popoli primitivi — Appendici.

MALVERT. Scienza e religione. Traduzione autorizzata, con prefazione di GIUSEPPE SERGI, con 156 figure intercalate nel testo.—(N. 29). Un vol. in-16, pag. VIII.-224 . . . . . 2 50

Prefazione di GIUSEPPE SERGI — Bibliografia — ORIGINE DELLE RELIGIONI — Il Sole ed il Fuoco — L'opera delle religioni — IL SOLE — L'antico culto — Ultime trasformazioni — Le imagini del Sole — IL FUOCO — Il culto della Croce. — Ultima trasformazione — L'Agnello sulla Croce — IL VANGELO — Il Messia — La Morale — IL CULTO — Natale — Pasqua — La Messa — Riti — Costumi — Preghiere — Litanie — Processioni — Canti — Ceri — Imagini — I SANTI — Origini e filiazioni — Culto medico—Le acque — Le pietre — I passi— Il *phallus* — Le relique — La SCIENZA.

MARCHESINI (Giovanni). **La teoria dell'utile.** — *Principii etici fondamentali e applicazioni.* — (N. 9). Un vol. in-16, pag. 232. . . . . 3 —

Introduzione — P. I. — Genesi e natura fondamentale del fatto etico — L'etica e l'utile razionale — L'utilismo razionale — I tre principii fondamentali dell'etica — Il metodo dell'utile — L'energia etica — La libertà etica — Il concetto del dovere, ossia della necessità etica — La responsabilità — Il concetto del diritto — L'etica e il diritto — P. II. — La vita fisica — La vita psichica — La vita civile e il diritto della sovranità — La vita civile e il delitto — La vita civile e il diritto punitivo — La vita civile ed il problema economico speciale.

MORELLO (Vincenzo) *(Rastignac).* **Nell'arte e nella vita.** — (N. 11). Un vol. in-16, pag. 367 . . 4 —

A Gabriele D'Annunzio — Leopardi e la critica psico-antropologica — Catullo e De Musset poeti d'amore — Il romanzo italiano — Reazione di razza (Bourget, D'Annunzio. Barrès) — Ibsen — Germinal — Clinica e critica — La tragedia simbolica — Attrici: Sarah Bernhardt — Eleonora Duse — Tina di Lorenzo — Due stazioni: Sull'Akropoli. Trinità della Cava — L'educazione nazionale.

PATRIZI (L.-M.). **Nell' estetica e nella scienza.** — *Conferenze e polemiche.* — (N. 5). Un vol. in-16, pag. 302, con figure nel testo . . . . . 4 —

Dedica — Passioni criminali d'estetica e di scienza — 1. Crimine estetico — 2. Crimine scientifico — Primi esperimenti intorno all'influenza della musica sulla circolazione del sangue nel cervello umano — L'antropologia criminale e la psichiatria nel romanzo dei De Goncourt — Psicologia della curiosità intellettuale — Come i muscoli tremano e come obbediscono alla volontà — Fisiologia dell' arte leopardiana — La polemica scientifico-letteraria sopra Leopardi — 1. Origini prossime e remote della polemica — 2. Il concetto profano della degenerazione — 3. L'eredità psicopatica di Leopardi — 4. Alcune anomalie del Leopardi—5. I sensi e l'arte del Leopardi — 6. Critica a spizzico — 7. I sentimenti affettivi e morali di G. Leopardi — 8. Le radici somatiche del pessimismo.

PETRONE (Igino). **Problemi del mondo morale** *meditati da un idealista.* — (N. 26). Un vol. in-16, pag. 335 . . . . . 3 50

La filosofia del diritto al lume dell'idealismo critico — Il valore ed i limiti di una psicogenesi della morale — Le nuove forme dello scetticismo morale e del materialismo giuridico — La visione della vita di Fed. Nietzsche e gl'ideali della morale — L'umano contro il superumano — Critica di Fed. Nietzsche — Il problema della morale — Il valore della vita — L'etica come filosofia dell'azione e come intuizione del mondo.

PIAZZI (Giovanni). **L'arte nella folla.** — (N. 8). Un vol. in-16, pag. 421 . . . . . 4 —

Dedica — IL SENSO ESTETICO — I sentimenti estetici — Segue: I sentimenti estetici — I sentimenti artistici — L' OPERA D' ARTE — L'evoluzione progressiva nell' arte — La Dinamica nell' arte — L'evoluzione regressiva nell' arte — L'ARTE E LA FOLLA — La folla nell'arte — L'arte immediata — I disturbi della percezione nell'arte — FINALE. Catabasi?

SAVI LOPEZ (Paolo). **Trovatori e poeti.** *Studi di lirica antica.* — (N. 30). Un vol. in-16, pag. 246 3 —

Avvertenza— Dolce stil nuovo. *Note* — L' ultimo trovatore. *Note.* — Mistica profana. *Note* — La morte di Laura. *Note* — Uccelli in poesia e in leggenda. *Note* — Lirica spagnuola in Italia. *Note.*

SERGI (Giuseppe). **Leopardi al lume della scienza.** — (N. 3). Un volume in-12, pag. 195 . . . 3 —

Prefazione — Discussioni delle condizioni fisiopsicologiche del Leopardi e delle origini psicologiche del suo pessimismo — La degenerazione in Leopardi — La produzione letteraria di Leopardi — Analisi obbiettiva della composizione lirica — Il dolore nei canti di Leopardi — I canti secondo la cronologia psicologica — Il tono della lirica leopardiana — Leopardi come poeta di genio — Genio e degenerazione in Leopardi.

— **Problemi di scienza contemporanea.**—(N. 21). Un vol. in-16, pag. 287. . . . . 2 50

ATTORNO AL GENIO — Pensare senza coscienza — Gli uomini di Genio — Nuovi osservazioni e critiche intorno al Genio — ATTORNO ALL'EREDITÀ BIOLOGICA — L'eredità biologica nell'evoluzione organica e psichica — INDUZIONI ANTROPOLOGICHE — Intorno agli abitanti primitivi di Europa — La cultura mediterranea e la sua diffusione in Europa — Roma primitiva.

STOPPOLONI (Aurelio). **Leone Tolstoi educatore.** — (N. 20). Un vol. in-16, pag. 230 . . . . . 2 —

Dedica a Giovanni Bovio — Lettera-Prefazione di Lino Ferriani — La scuola di Yasnaja Poliana — Leone Tolstoi, istitutore — Seguaci e critica.

STRATICÒ (Alberto). **Dell'educazione dei sentimenti.** — (N 22). Un vol. in-16, pag. 133. . 2 50

Introduzione — DEL VALORE DEI SENTIMENTI — Studi sulla psicologia del sentimento — Manifestazioni del sentimento nelle funzioni psichiche — Il sentimento e le funzioni psichiche intellettuali — Il sentimento e le funzioni psichiche volitive — Ufficio dei sentimenti nella vita sociale — I sentimenti in rapporto agli altri fattori dell'evoluzione sociale — I sentimenti e le riforme sociali — EDUCAZIONE DEI SENTIMENTI — Del dolore e del piacere — Della paura e della collera — Del sentimento di sè — Delle emozioni sessuali — Della simpatia — Dei sentimenti sociali o morali — Dei sentimenti religiosi — Dei sentimenti estetici— Dei sentimenti intellettuali — L'educazione dei sentimenti e la quistione sociale.

— **La psicologia collettiva.** (N. 27). Un vol. in-16, pag. 158 . . . . . 2 50

Importanza sociale della collettività umana e dello studio delle loro manifestazioni psichiche — Sociologia, psicologia sociale e psicologia collettiva — Gli scrittori principali di psicologia collettiva. (Scipio Sighele — Gabriel Tarde — Gustavo Le Bon — Pasquale Rossi). Altri scrittori di psicologia collettiva — Organizzazione scientifica, metodo e utilità della psicologia collettiva — Bibliografia.

SIGHELE (Scipio). **Mentre il secolo muore.** — *Saggi di psicologia contemporanea.* — (N. 4). Un vol. in-16, pag. 367 . . . . . 3 —

Psicologia del silenzio *(conferenza)* — Fisiologia del successo — La suggestione nell'arte — La storia è credibile? — La guarigione per mezzo della fede— L'opinione pubblica — Bambini martiri — Bambini selvaggi — Il delitto politico — I Francesi a teatro — «Parigi» di Emilio Zola — Max Nordau e i suoi ultimi libri — La politica dei letterati — La coltura degli uomini politici — Virtù antiche e virtù moderne.

TAORMINA (Giuseppe). **Ranieri e Leopardi.**—*Considerazioni e ricerche con documenti inediti.* — (N. 2). Un vol. in-16, pag. 116. . . . . 1 50

TAROZZI (Giuseppe). **La varietà infinita dei fattti e la libertà morale.** — (N. 28). Un vol. in-16, pagine 144 . . . . . 1 50

Avvertenza — La legge costante e la variabilità infinita dei fenomeni sulla coscienza scientifica del tempo nostro — Il positivismo e l'obbiettività del divenire — L'unità del fatto — Finalità, contingenza e fatto. — Il secondo termine dell'ordine causale nella natura e nella coscienza — La scienza come previsione e come esperimento e la libertà morale — La libertà e la legge.

VENTURI (Silvio). **Le pazzie dell'uomo sociale.** — — (N. 15). Un vol. in-16, pag. 263, con ritratto dell'Autore 2 50

Dedica — Prefazione: Ragione e limiti d'una Psichiatria sociale — Le vittime della sensibilità sociale — Le vittime dell'attività sociale — Gli elementi dinamici della attività sociale — Le pazzie sociali acute — Forme costituzionali di pazzia sociale — I delinquenti politici — Criterii di cura artificiosa contro le pazzie dell'uomo sociale.

VIAZZI (Pio). **La lotta di sesso.** — (N. 7). Un vol. in-16, pag. 400 . . . . . 3 50

Prefazione — PICCOLA ANTOLOGIA DELL'AMORE — 1. L'importanza dei fatti d'amore—2. Il dominio d'amore—3. Amore è pazzia—4. Gli stati amorosi sono stati patologici—5. Il misoginismo—6. Conclusione — LA « LOTTA DI SESSO » — 1. Amore e dolore—2. Le riforme embrionali — 3. Il lato psicologico — 4. Il lato sociologico—5. Gli adattamenti — 6. Prostituzione e matrimonio — 7. La solidarietà — 8. Gli episodii — 9. La letteratura femminile—10. I voti—IL PUDORE — 1. Il concetto del pudore — 2. Che cosa è il pudore — 3. Significato psicologico del pudore — 4. I limiti del pudore nell'uomo e nella donna —5. La difesa sociale ed individuale del pudore — APPENDICI: Prossenetismo disinteressato — Atavismo e degenerazione— Il tipo criminale nella donna delinquente.

In preparazione:

BACCI (Orazio). **Prosa e prosatori** *e altri scritti storici e teorici di lingua e stile.*

BERNHEIM (Ernesto). **La Storiografia e la filosofia della Storia.**—*Manuale del metodo storico e della filosofia della Storia.* — Traduzione di PAOLO BARBATI.

CALÒ (Giovanni). **Il problema della libertà nel pensiero contemporaneo.**

LABERTHONNIÈRE. Saggi di filosofia religiosa.

BIBLIOTECA DEI POPOLI

diretta da GIOVANNI PASCOLI

I poemi e gli altri monumenti letterari che sopravvivono immortali ai loro tempi, sono le vestigia che i popoli lasciano nella storia. Il raccoglierli e il divulgarli presso altri popoli, è quasi un rifare la storia del pensiero umano nelle sue più alte manifestazioni.

Il còmpito non agevole è stato assunto da GIOVANNI PASCOLI, il quale è coadiuvato dai più illustri cultori italiani delle letterature antiche o straniere. La *Biblioteca dei Popoli* si arricchisce così delle traduzioni più scrupolosamente curate delle più alte manifestazioni letterarie dei popoli Orientali e dei Greci, corredate da note storiche e critiche, di modo che il lettore ha dinanzi a sè l'opera che lo diletta, nonchè tutte le notizie che ad essa ed all'epoca si riferiscono.

I. **Mahâbhârata.**—Episodi scelti, tradotti e collegati col racconto dell' intero poema. — Traduzione con introduzione e note di PAOLO EMILIO PAVOLINI.— Un vol. in-16, pag. XXXII-315, con 18 illustrazioni, riprodotte dalla edizione bombayana . . . 3 —

Introduzione — Versione e compendio — Note — Indice di nomi — Spiegazione delle figure — Albero genealogico dei Kuruidi e Pánduidi — Elenco dei luoghi tradotti per intero — Errata corrige — Carta geografica dell'India con alcuni nomi rammentati nel Mahâbhârata.

Il miglior elogio dell'opera del Pavolini è quello datone da giudice competentissimo, il KERBAKER *dell'Ateneo di Napoli: « Ora gl' Italiani — egli scrive — possono leggere di questo poema una bella riduzione in*

prosa nel « Mahâbhârata » tradotto e abbreviato dal Prof. Pavolini; libro importante e da gran tempo e da molti desiderato e che raggiunge perfettamente il fine propostosi dal valente sanscritista, di partecipare a tutte le persone che ne abbiano vaghezza, la conoscenza della grande epopea indiana.

II. **ARISTOFANE. Gli Acarnesi.**—Versione poetica, con introduzione e note di ETTORE ROMAGNOLI.— Un vol. in-16, pag. XXV-124 . . . . . 1 —

. . . . . *Ci affrettiamo ad affermare subito che questa fatica del classico poeta Ettore Romagnoli, che già fece la versione poetica degli « Uccelli », presentata al pubblico nientemeno che da Augusto Franchetti, è ben degna della collezione pascoliana* . . . . .

. . . . . *comprendo che l'originale aristofanese è così possentemente suggestivo, che una traduzione pur mediocre ci può comunicare un non indifferente diletto spirituale, ma questa è così felicemente viva e svelta, che sembra un'opera d'invenzione.*

(Da la **Rivista bibliografica**, 1 Aprile, 1904).

III. **ESCHILO. Il « Prometeo incatenato ».**—*Frammenti del « Prometeo liberato ».*—Versione, proemio e note di MARIO FUOCHI. — Un vol. in-16, pag. LXXV-147, con 15 illustrazioni (riproduzioni di monumenti figurati antichi pertinenti ai miti di Prometeo e di Io) 2 50

. . . . *Dottrina e diligenza abbiamo constatato con piacere non solo nella traduzione, ma nel diffuso Proemio e nelle note preliminari ad ogni scena* . . . .

(Da la **Rassegna Bibliografica della letteratura italiana**).
(Novembre, 1903).

Il Fuochi ha avuto la mano felice non meno dei suoi colleghi nello scegliere per la « Biblioteca dei popoli », fra le tragedie di Eschilo, il Prometeo, che è certo il più popolare, dirò così, dei drammi del grande tragico e quello che può interessar di più un lettore moderno . . . .
(Dal **Bollettino di filologia classica**, Settembre, 1903).

. . . . *La prosa di Mario Fuochi, nervosa o pacata, agile o solenne, ci pare singolarmente temprata a rendere i lampeggiamenti dell' aspra tragedia eschilea* . . . .

(Da **La Cultura**, Settembre, 1903).

IV. **Nagananda o il giubilo dei Serpenti.**— *Dram-*

ma buddistico. — Traduzione, prefazione e note di FRANCESCO CIMMINO. — Un vol. in-16, pag. LXIII-167 . . . . . 2 —

L'opera d'arte serve, più di qualunque esposizione teorica, a far comprendere una dottrina, e questo poema drammatico buddistico ci mostra nella sua realtà storica e psichica l'ambiente in cui germogliò e si svolse l'immortale pensiero di Siddarta Sakia.

V. **Canti popolari greci**, tradotti ed illustrati da NICCOLÒ TOMMASEO, con copiose aggiunte ed una introduzione per cura di PAOLO EMILIO PAVOLINI. — Un vol. in-16, pag. 200. . . . . 2 50

Introduzione — Canti cleftici — Canti storici — Canti familiari — Canti per Caronte — Ballate e Romanze — Canti d'amore — Distici.

L'anima greca, in questi canti che oggi non sono conosciuti che dagli eruditi, si rivela con nuova luce, e permette di intravedere tutto il processo estetico e morale che nella espressione dell'arte popolare degli Elleni permetteva la manifestazione del pensiero della razza immortale, che doveva sopravvivere al suo tempo, nelle sue opere letterarie.

La presente raccolta offre in traduzione italiana 159 canti popolari di vario genere e 188 distici. La raccolta del Tommaseo (Venezia 1841) forma il nucleo, una serie di altri canti, tratti da opere recenti, aggiunse il Pavolini, con un indice comparativo, che facilita il confronto degli originali greci (Passow ed altre edizioni).

Alle annotazioni illustrative del Tommaseo, le quali chiariscon gli intendimenti estetici ed i soggetti dei canti, fan seguito le osservazioni del Pavolini sulla recente letteratura e sulla filologia greca.

La breve introduzione del Pavolini, rallegandosi all'eccellente giudizio del Fauriel offre uno studio fine e ben esposto della moderna poesia popolare greca.

L'accurata scelta raggiunge lo scopo di render noto ai lettori italiani la bellezza e l'originalità del canto popolare greco. Interesseranno in special modo lo studioso i distici, tradotti da una raccolta inedita posseduta da Domenico Comparetti e tradotti da Samos, Ikaros e Kalymnos.

(Dalla **Deutsche Literaturzeitung** di Lipsia, n. 42, Ottobre 1905).

VI. **Il canto divino (Bhagavad-gîtâ)**, tradotto e commentato da ORESTE NAZARI. — Un vol. in-16, pag. VIII-140 . . . . . 1 50

Il poema filosofico-religioso, del quale qui diamo la versione, è la

vera Bibbia dell'India e colla sua sublimità conquise, appena fu conosciuto in Occidente, gli spiriti più eletti.

Esso non è soltanto una creazione pienamente estetica, ma riassume sotto gli allettamenti di quell'arte indiana, che nella sua ingenua semplicità è così espressiva, la concezione del mondo e della vita, che le menti ariane si formarono, per soddisfare la loro primitiva sede di sapere. Per questo il « Canto divino » ha un incalcolabile valore per la storia dello sviluppo del pensiero.

In preparazione:

WHITMAN (Walt). **Poesie.** Versione di LUIGI GAMBERALE.

BIBLIOTECA RARA

Iniziata al principio del nuovo secolo, la *Biblioteca Rara* di opere storiche, economiche e letterarie si propose di esumare dall' immeritato oblìo, e ripubblicare a prezzo accessibile ai lettori modestia di fortuna, scritti pregevoli di illustri italiani della prima metà del secolo XIX, già noti un tempo, oggi *mal conosciuti o irreperibili* insieme con altri veramente *rari*, e alcuni *tuttora inediti*. Si propose inoltre di ripubblicare *documenti e memorie* di avvenimenti italiani, che, editi all'estero in tempi di persecuzione, rimasero *ignorati* alle generazioni seguitesi dopo il 1860.

I lavori che sono stati e che saranno man mano esumati, sono di quelli che ebbero già la loro celebrità, e dei quali dura sempre memoria nelle nostre generazioni, che li conoscono per il titolo e per il tempo in cui vennero per la prima volta alla luce. I nomi illustri del FERRARI, del CATTANEO, del GIOIA, del PISACANE, del MACCHI, del MARIO, del BROFFERIO, ecc. ecc., arricchiscono questa preziosa raccolta, la cui importanza, oltre che nel valore intrinseco delle opere risiede anche, e specialmente, nell'inestimabile valore storico di esse.

BROFFERIO (Angelo). **I primi quindici anni del Regno di Carlo Alberto** *(dal 1831 al 1846)*.—(N. 5). Un vol. in-16, pag. 172, con ritratto. . . . 1 20

Il volume che ristampiamo sotto il titolo « I primi 15 anni del Regno di Carlo Alberto », forma il III dei 5 volumi della « Storia del Piemonte » dal 1814 ai giorni nostri che l'A. pubblicò a Torino (Tip. Fer-

rero Franco) nel 1850, quand'erano quasi tutti ancor vivi gli autori e i testimoni degli avvenimenti da lui narrati . . . . . .

. . . . . Egli commove mentre anatomizza; mentre ricorda, scolpisce. Se tutti i grandi baccalari della storia ad usum delphini *non citano mai queste pagine del Brofferio, e quantunque come contemporaneo, testimone o partecipe degli avvenimenti, e per l'ingegno, la popolarità e il carattere indipendente, e la vita onorata dovrebbe essere la più consultata delle fonti — non è senza una buona ragione. La leggenda, la sofisticazione, l'adulazione postuma come si sosterrebbero davanti a quelle pagine?*

Era dunque troppo giusto che la nostra « Biblioteca Rara » le riesumasse offrendole ai giovani studiosi che troveranno questa Storia interessante e drammatica assai più di molti romanzi. Essa è infatti un dramma psicologico e sociale, tratteggiato da un artista di prim'ordine.

(dalla *Prefazione*).

CATTANEO (Carlo) (vedi GIOIA M.). Sul libero Commercio dei grani, ecc.

FERRARI (Giuseppe). La rivoluzione e i rivoluzionari in Italia *(dal 1796 al 1844).* —(N. 1). Un vol. in-16, pag. 161, con ritratto 1 20

Prefazione — Chi era Giuseppe Ferrari. (CARLO CATTANEO): MOVIMENTO POLITICO — Le repubbliche del Direttorio — Napoleone ed il regno d'Italia — L'Austria e la ristorazione — La Corte di Roma e la rivoluzione di Luglio: GLI SCRITTORI POLITICI — L'opposizione del 1814 — Coraccini, Guicciardi (Armarobi), Ugo Foscolo. Il « Conciliatore » di Milano — Gli Storici politici di Napoli e del Piemonte — La letteratura italiana dopo il 1830 — Mazzini, il Conte Balbo, l'Anonimo toscano (Giusti), Niccolini — Della condizione attuale (1844). Indice alfabetico dei nomi e delle cose notevoli.

Iniziando col nome di Giuseppe Ferrari questa Biblioteca, noi proviamo l'orgogliosa soddisfazione di chi sa di compiere una giusta rivendicazione; e pure riservandoci in altro volume di dare maggiori notizie della vita e delle opere del grande filosofo milanese, ci arride la speranza che già questo primo richiamo scuota l'obliosa noncuranza dei suoi concittadini . . . .

. . . . « Più che altrove sono a notarsi in questi due scritti la cal-
« ma, la temperanza e la giustezza delle idee. Sembra che alle ragioni
« già accennate si aggiunga nell'animo del Ferrari il sentimento e la co-
« scienza dei giorni solenni, che si avvicinano, e il desiderio di acquietare
« le apprensioni e togliere gl'ingiusti pregiudizi di molti contro la causa
« della libertà e dell'Italia ». Così parlava l'illustre Prof. CARLO CANTONI *toccando degli articoli. « La rivoluzione e i rivoluzionarii in Italia*

(ond'è formato il presente volume) nella commemorazione da lui pronunciata, per incarico dei Colleghi all'Istituto Lombardo, nella tornata del 17 Novembre 1877.

(Dalla *Prefazione* di **Arcangelo Ghisleri**).

GIOIA (Melchiorre). **Teoria civile e penale del divorzio,** ossia: *Necessità, cause, nuova maniera di organizzarlo* (opera edita nel 1803). — (N. 6). Un vol. in-16, pag. 153, con ritratto 1 20

Cento anni dopo — Prefazione dell'autore: NECESSITÀ DEL DIVORZIO — Riflessioni generali — Il divorzio considerato relativamente agli sposi — Del divorzio relativamente alla Società — Continuazione dello stesso argomento — Del divorzio considerato relativamente alla prole — Risposta ad un'obiezione speciale — CAUSE DI DIVORZIO — Cause fisiche — Cause morali — Dei matrimoni anteriori alla legge del divorzio.

Il libro è vivace e, per quei tempi, assai ardito. Lo stile, come è felice caratteristica del Gioia, molto disadorno, ma preciso, semplice e straordinariamente chiaro. La filosofia che impronta le argomentazioni, un po' materiale come quella che rifletteva il sensismo e l'utilitarismo empirici allora di moda, ha però una singolare forza persuasiva. Quella che è tratta dal buon senso e dal giudizio della comune opinione. E siccome l'umanità si dibatte ogni giorno fra gli antichi errori, ed ogni giorno dimentica ciò che fu detto l'avanti ieri dagli studiosi e dai pensatori, la lettura di questo libro, fra l'odierno dibattito pro e contro il divorzio, diventa oltrechè istruttivo, assai dilettevole per il sapore polemico onde manifesta tutta la sua freschezza e modernità.

(Dalla *Prefazione*).

— Sul caro dei viveri e sul libero commercio dei grani, aggiuntovi: **L'agricoltura inglese paragonata alla nostra,** di CARLO CATTANEO. — (N. 2). Un vol. in-16, pag. 153, con ritratto. . . . 1 20

Epigrafe (di MAFFEO PANTALEONI) — Chi era Melchiorre Gioia: SUL CARO DEI VIVERI E SUL LIBERO COMMERCIO DEI GRANI — Principio generale sulla libertà del commercio e applicazione alla circolazione del grano. Della notificazione dei grani — Del calmiere o meta — Degli ammassi di grano — Se i governi debbano comprare grano estero o interno a servizio del pubblico — Rimedi al caro prezzo del vitto — L'AGRICOLTURA INGLESE PARAGONATA ALLA NOSTRA.

. . . . onde lo stesso Romagnosi scrive: « Bello è il vedere con « quale gradazione la mente di lui siasi ampliata ed a mano a mano abbia « prodotti que' lavori che formano precipuamente la sua celebrità ed i « suoi titoli di riconoscenza dai posteri. Con lo scritto suo « Sul commercio « dei commestibili, a caro prezzo del vitto « pubblicato fin dall'anno 1802

« paragonando il secolo finito con quello che incominciava, e segnando la « crescente prosperità come causa del cresciuto prezzo delle cose, unì le « viste dell'economista con quelle dello statista e del filosofo, ed annunziò « così il preludio della grand'opera del « Nuovo prospetto delle scienze « economiche » che dodici anni dopo fu da lui pubblicata. . . . . »

(Dalla *Prefazione*).

MACCHI (Mauro). **Le contraddizioni di Vincenzo Gioberti.** — *Osservazioni critiche,* aggiuntovi: **Gioberti filosofo,** *giudicato* da GIUSEPPE FERRARI. — (N. 3). Un vol. in-16, pag. 183, con ritratto . 1 20

Chi era Mauro Macchi — Gioberti filosofo giudicato da Giuseppe Ferrari — V. Gioberti, la sua fama e la sua politica — Gioberti cattolico — La Monarchia e la Repubblica nelle opere di Gioberti e Pio IX — Gioberti e Carlo Alberto — Conclusione.

. . . ho pensato di contrapporre Gioberti a Gioberti, ossia di mettere a rapporto i suoi disparati giudizi nelle controversie medesime. — E però ebbi cura di citarlo letteralmente . . . . .

. . . . . Questo non è un libro di partito, e quindi non è destinato a propugnare piuttosto l'una che l'altra dottrina. Solo scopo per cui venne dettato è di provare oltre all'enorme contraddizione dei principii, che i fatti da Gioberti asseriti a danno del prossimo, o sono insussistenti, o tornano a somma lode di quei medesimi ch' egli avrebbe voluto vituperare . . . . .

(Dalla *Prefazione*).

MARIO (Alberto). **La canzone di Garibaldi del D'Annunzio documentata.** — (N. 7). Un vol. in-16, pag. 164, con ritratto 1 20

Da Quarto a Palermo — Dopo la battaglia di Volturno — Avvicinavasi il Re— L'incontro presso Teano — Come l' Eroe torna a Caprera — Aspromonte — La fuga da Caprera — Mentana — L'ultimo Sogno — APPENDICI: *a)* Documento per la storia dei Mille — *b)* L'incontro del Re presso Teano — *c)* Dalla Storia d'Italia di Luigi Anelli — *d)* Prima del Plebiscito a Napoli — *e)* Il retroscena di Aspromonte.

. . . . . Ora stupiranno forse i critici della Canzone, i quali avevano supposto fossero artificio da fantasia certe particolarità dei luoghi, dell'ora, delle circostanze e degli atteggiamenti dell' Eroe, stupiranno forse di trovarne qui le fonti storiche a cui il poeta s' attende con fedeltà di ossequio quasi religiosa . . . . .

(Dalla *Prefazione* di **Arcangelo Ghisleri**).

PECCHIO (Giuseppe). **Storia della economia pub-**

blica in Italia, ossia *Epilogo critico degli economisti italiani,* preceduto da un'introduzione.—*Parte I: Dallo Scaruffi al Beccaria.* — (N. 8). Un volume in-16, pag. 141 . . . . . 1 20

Cenni biografici — Prefazione dell'autore — Introduzione storica — Gaspare Scaruffi — Bernardo Davanzati — Antonio Serra — Gian Donati Turboli — Germiniano Montanari — Salustio Antonio Bandini — Antonio Broggia — Ferdinando Galiani — Gerolamo Belloni — Gian Francesco Pagnini — Pompeo Neri — Gian Rinaldo Carli — Antonio Genovesi — Francesco Algarotti — Antonio Zanon — Cesare Beccaria.

. . . . In questa operetta pubblicata nel 1829, il Pecchio prendendo a base la raccolta degli economisti italiani, pubblicata dal Custodi in 50 volumi, delineò in forma lucida e piacevole « un epilogo storico critico degli economisti italiani » dal 1582 al 1804, raccontando di ciascuno la vita, esponendo le dottrine, dimostrando per la via di opportuni confronti, specialmente con le teorie economiche della scuola inglese, il contributo da ciascun di essi arrecato alla scienza. Questa prima parte va dallo Scaruffi al Beccaria e si apre con una bella introduzione storica, la quale è tutta una simpatica battaglia per la libertà e per la scienza.— Nell'insieme il libro è notevolissimo per solidità e freschezza di cultura, per spigliatezza e giovanilità di forma; è un vero modello di libro destinato alla divulgazione dei risultati di ricerche scientifiche . . . .

(Dalla *Prefazione*).

PISACANE (Carlo). **Come ordinare la nazione armata,** ossia: *Ordinamento e costituzione delle milizie italiane,* con prefazione di G. RENZI. — (N. 4). Un vol. in 16, pag. 157, con ritratto . . . 1 20

Introduzione e biografia — Vicende storiche dell'arte della guerra — Gli eserciti permanenti — Forza, ripartizione e proporzione fra le diverse armi — L'educazione militare nell'ordinamento sociale e democratico — Della giustizia militare e conclusione.

. . . . Carlo Pisacane fu il primo socialista italiano; e fu non già un precursore del socialismo ma un socialista completo, nel senso moderno del vocabolo, perchè del socialismo, quale noi lo vediamo oggidì, comprese e sviluppò le idee fondamentali . . . . . Quando si leggeranno in questo volume delle idee, le quali, sebbene sostenute da dimostrazioni rigorose e da fatti palpabili, pure sono in contraddizione con le idee comunemente accettate, quando si leggeranno queste idee, non si sorrida come di facile utopia florita nel cervello d'un sovversivo spoglio di cognizioni precise e speciali. Si rifletta invece che queste idee, oltre che imporsi all'attensione per il rigore del ragionamento e l'evidensa dei fatti

con cui sono sostenuti, derivano anche un'importanza particolare dal fatto che colui che le enunciava e le riteneva attuabili e buone era precisamente un tecnico, usciva da un collegio militare ed era ufficiale di un'arma dotta, del Genio.

(Dalla *Prefazione*).

TRIULZI BELGIOIOSO (Cristina). **L'Italia e la rivoluzione italiana** (dalla *Revue des Deux Mondes*, 1848) aggiuntovi: *Gli ultimi tristissimi fatti di Milano (narrati dal Comitato di Pubblica Difesa)*, con documenti. — (N. 9). Un vol. in-16, pag. 184. 1 20

Breve prefazione di Arcangelo Ghisleri — La rivoluzione milanese — Il governo provvisorio — I corpi ausiliari — La guerra in Lombardia — Assedio e capitolazione di Milano — Gli ultimi tristi fatti di Milano narrati dal Comitato di Pubblica Difesa (Restelli, Maestri) — Documenti.

Riproducemmo il testo di quella traduzione fedele, conservandone lo stile perchè esso medesimo ha un poco il sapore del tempo. Strana coincidenza! Cattaneo e la Belgioioso, senza sapere l'un dell'altra, dettavano in quel medesimo lugubre settembre da Parigi i loro scritti memorabili, mossi dal medesimo intento, di rischiarare le tenebre dentro a cui giaceva avvolta, per la mente dei forestieri la fedeltà dei fatti nostri — Entrambi narrano di cose vedute, ben note, parlano di persone viventi, hanno l'accento commosso di chi fu partecipe degli avvenimenti, ma si offrono con coraggiosa veracità, senza nulla sottacere o nascondere, quali testimoni alla storia imparziale dei venturi. Lo scritto della Belgioioso fra cotanto rifiorire di pubblicazioni erudite e di « contributi » alla storia del nostro Risogimento, era un documento necessario, che fino ad ora mancava.

(Dalla *Prefazione*).

PICCOLA ENCICLOPEDIA DEL SECOLO XX

Questa raccolta, è specialmente curata con criteri moderni e pratici. Le scienze, la loro storia, le loro applicazioni, le nuove scoperte e le nuove industrie trovano posto in questa *Piccola Enciclopedia*, alla quale hanno collaborato e collaborano scrittori d'ingegno e di fama, e che non si rivolge soltanto ai profani, nè soltanto ai dotti, ma agli uni e agli altri, perchè la forma con cui i singoli lavori sono compilati se è quella più adatta alla volgarizzazione, non va per questo disgiunta dalla più scrupolosa esattezza scientifica.

BACCIONI (G. B.). **Igiene degli alimenti.**—*Libro per tutti.* — (N. 7). Un vol. in-16, pag. 235 . . . 1 50

Dell'alimentazione in generale — Perchè ci alimentiamo — Come ci dobbiamo alimentare — Le materie alimentari in particolare. La carne — Latte — Burro — Formaggio e grassi animali — Alimenti vegetali. Cereali — Pane — Leguminose— Fecole — Funghi — Frutta — Grassi — Bevande alimentari — Bevande alcooliche — Acqua.

. . . . e libro per tutti *è infatti questo del prof. Baccioni. — L'illustre igienista ci dà una trattazione di scienza pratica intorno alla alimentazione in generale e alle materie alimentari in particolare. — Ciascun argomento è trattato diffusamente con un eccellente criterio pratico e in una forma chiara e facile* . . . .

(Da **Il Momento** di Torino).

BRIGANTI (G.). **La coltivazione della vite.**—*Nozioni generali della vite. — Ampelografia. — L' ambiente*

e la vite. — Ricostituzione dei vigneti con viti americane. — Moltiplicazione della vite. — (N. 10). Un vol. in-16, pag. 237, con 37 illustrazioni . . 1 50

Prefazione — Opere maggiormente consultate — NOZIONI GENERALI DELLA VITE — Cenni botanici sulla vite: *a)* organografia — *b)* elenco delle principali specie del genere *Vitis* — *c)* Fisiologia — Ampelografia — Influenza dell'ambiente sulla vegetazione e sul prodotto: *a)* Il terreno — *b)* Il clima — *c)* Regione — NOTE SULLA RICOSTITUZIONE DEI VIGNETI — Resistenza delle viti americane alla fillossera—Adattamento delle viti americane—Principali viti americane utilizzabili come porta-innesto: Riparia. Rupestris. Berlandieri — Ibridi usati come porta-innesto — Produttori diretti — MOLTIPLICAZIONE DELLA VITE — Moltiplicazione per seme — Moltiplicazione per talea — Propaggine — Innesto. *a)* Innesto legnoso. *b)* Innesto erbaceo.

BRIGANTI (G). **La coltivazione della vite.**—*Impianto del vigneto e lavori annuali di coltivazione—Avversità meteoriche — Malattie e nemici della vite. — Economia viticola. — Coltivazione delle uve da tavola* — (N. 11). Un vol. in-16, pagine 230, con 25 illustrazioni 1 50

IMPIANTO DEL VIGNETO E LAVORI ANNUALI DI COLTIVAZIONE — Impianto del vigneto — Potatura secca: corta, lunga, mista — Sostegni per le viti e palatura— Scortecciamento delle viti — Potatura verde — Concimazione — Lavori periodici del terreno — Irrigazione dei vigneti — AVVERSITÀ METEORICHE — ALTERAZIONI ORGANICHE — MALATTIE E NEMICI DELLE VITI — MEZZI PER PREVENIRLE E COMBATTERLE — Avversità meteoriche — Malattie ed alterazioni organiche — Malattie crittogamiche più comuni — Principali insetti nocivi— Economia viticola — Conti colturali di vigneti specializzati — id. id. id. non specializzati — Appendice — Coltivazione delle uve da tavola.

. . . . *Nei due volumetti è raccolto un tesoro di cognizioni, di osservazioni, di idee, che rappresenta il prodotto di un lungo studio e di una sana esperienza* . . . .

. . . . *ma se nel primo volume argomenti interessanti sono svolti con ricchezza di dati scientifici, nel secondo si raccoglie il più gran numero di osservazioni pratiche e di consigli utili ai viticultori* . . . .

(Dal **Giornale di Viticultura e di Enologia** di Avellino).

. . . . *Esso è insomma un manuale completo, teorico e pratico insieme, che gioverà moltissimo sia a coloro che si occupano delle questioni scientifiche relative alla vite, sia alla più numerosa classe di persone che hanno sopratutto di mira dei risultati pratici* . . . .

(Da **L'Ora** di Palermo).

. . . . *L'Egr. Prof. Briganti ha saputo fare un vero trattatello com-*

pleto di viticultura, frutto non di sola compilazione, ma in buona parte di esperienza personale e di illuminata raccolta di fatti . . . .

(Da **Il Coltivatore** di Casale Monferrato diretto da E. Ottavi).

CAMPI (Cinzio). **Coltivazione delle Piante Erbacee.**—*Cereali e Foraggere* — (N. 12). Un vol. in-16, pag. 176, con 22 illustrazioni 1 50

Premesse — ***Cereali*** — Generalità — Classificazione — I cereali nell'organizzazione dell'azienda — Posto nell'avvicendamento — Limiti ed ottimo di vegetazione — Concimazioni — Lavorazione del terreno — Scelta della varietà — Frumento, segale, avena, orzo — Classificazioni — Semina — Consociazione — Cure di coltivazione — Raccolta — Frumento per paglia da cappelli — Cagioni nemiche in campagna — Granoturco, sorgo, miglio e panico — Semina — Consociazione— Cure colturali utili — Pratiche colturali dannose — Raccolta — Cagioni nemiche in campagna — Riso — Condizioni ottime di vegetazione — Posto in rotazione — Concimazione — Lavori di preparazione e di coltivazione — Semina — Cura e governo delle acque — Raccolto e prodotto — Cagioni nemiche in campagna — Grano saraceno — Alcuni dati economici — ***Foraggere*** — Introduzione — Prati naturali di piano — Prati artificiali stabili — Prati stabili irrigui, iemali o marcite — Prati artificiali in rotazione — Prati artificiali propriamente detti — Erbai — Raccolta e conservazione dei foraggi — Silos — Cause nemiche delle coltivazioni foraggere.

. . . . È un ottimo libretto in cui si condensano con ordine e con chiarezza le principali e migliori nozioni per fare una cultura moderna e razionale del frumento, della segale, dell'avena e dell'orzo, del granturco e del riso e dei prati . . . .

(Da **Il Coltivatore** di Casale Monferrato diretto da E. Ottavi).

CASTELLI (Mario). **Macchine agricole.**—(N. 4). Un vol. in-16, pag. 251, con 136 illustrazioni . . 2 —

Introduzione — Motori (animali, idraulici, termici, ad esplosione, a vento) — Macchine per la lavorazione del terreno (aratri, coltivatori, erpici, rulli, scarificatori) — Macchina per la semina, per lo spandimento dei concimi e per la sarchiatura (Seminatrici, spandiconcimi e sarchiatrici) — Macchine da raccolta dei prati, mietitrici per l'estrazione delle radici)—Macchine per la lavorazione dei prodotti (trebbiatrici, sgranatoi da granturco, pulitori, cernitori dei cereali, pressaforaggi, macchine per la preparazione dei foraggi).

. . . . Il libro del Castelli è, per ora, l'ultima parola in fatto di meccanica agricola; in esso si trova tutto quanto ha con essa attinenza, convenientemente illustrato e spiegato. È il tipo perfetto del manuale pratico, *poichè, dotato di parecchi indici, offre un mezzo facile di trovare l'argomento, la macchina, il sistema che per il momento più interessa. Non è semplicemente una descrizione di macchine e del loro funzionamento, chè ognuna di esse è messa in relazione con l'ufficio che essa compie nell'economia dei campi . . . .*

(Dal **Bollettino del Comizio Agrario** di Casale Monferrato).

. . . . *La chiarezza, la concisione ed i dati che vi si trovano, rendono questo manuale di un'incontestata utilità e noi con piacere non esitiamo a raccomandarlo ai nostri cortesi lettori.* . . .

(Da **L'eco degli ingegneri e periti agrimensori** di Pescia).

. . . . *Questo libro è quanto di meglio e di più recente si conosca in fatto di meccanica agraria: è il tipo perfetto del manuale pratico.* . . .

(Da **La Puglia agricola** di Bari).

CORBINO (Orso Mario). I sistemi di illuminazione. — (N. 2). Un vol. in-16, pag. 230 . . . . . 1 50

Preliminari. — Nozioni di fotometria. — L'emissione della luce. — La fiamma. Le candele. Le lampade a olio ed a petrolio. — Produzione e distribuzione del gas illuminante. — Illuminazione a gas e a incandescenza. — Illuminazione a incandescenza — Illuminazione ad acetilene — Generalità sulle correnti elettriche — Produzione della corrente elettrica — Apparecchi per le misure elettriche — Distribuzione dell'energia elettrica — Le lampade ad incandescenza — La lampada ad arco — Illuminazione elettrica pubblica e privata e suo costo — Confronto dei varii sistemi di illuminazione — La lampada dell'avvenire.

. . . . *opere pregevolissime si hanno, destinate a scienziati e tecnici, che trattano l'argomento in modo completo da vario punto di vista. Invece ben poco o nulla si aveva per il pubblico intelligente che ha tanto interesse di conoscere in rapida sintesi quello che è necessario alla vita di ogni giorno* . . . .

DE SANCTIS (Sante). La mimica del pensiero. — *Studi e ricerche.* — (N. 9). Un vol. in-16, pag. 209, con 41 illustrazioni . . . . . 2 —

Lo studio della mimica del pensiero — Mimica emotiva e mimica intellettuale. Gli ordegni muscolari e nervosi della mimica intellettuale — La mimica intellettuale negli animali — La mimica intellettuale nei bambini e nei vecchi — La mimica intellettuale nell'uomo adulto — La mimica del pensiero concentrato e del pensiero diffuso — I modificatori della mimica intellettuale (razza — sesso — abitudini — età — malattie e degenerazioni). Epilogo.

. . . . *Sante De Sanctis espone con forma piana e con ordine dilettevole le ricerche sue ed altrui — e sue sono in gran parte — sulla mimica intellettuale degli animali e dell'uomo, nei sessi e nell'età varie, sui gesti del volto e del corpo che esprimono l'attenzione.* . . .

(Da **Il Marzocco**, Firenze, 4 Settembre 1904).

. . . . *e la questione non potrebbe essere più interessante specialmente perchè gli studii scientifici si sono in particolar modo versati intorno alla mimica delle emozioni che è senza dubbio più vivace ed appariscente.* . . .

(Da **Il Pungolo** di Napoli).

. . . . *che un egregio professore dell'Università di Roma, Sante De Sanctis, si sia accinto in un recente lavoro a ricercare i fenomeni visivi del pensiero, a fissare in una specie di catalogo le espressioni mimiche delle persone che pensano all'evidente scopo di ridurre l'*idea *ad una formula muscolare.* . . .

(Da **La Perseveranza**, di Milano).

FENIZIA (Carlo). **L'evoluzione biologica e le sue prove di fatto,** *con una introduzione storica, alberi genealogici e bibliografia evoluzionista.*—(N. 16). Un volume in-16, pag. 231 . . . . . 2 —

Proemio — Introduzione — L'evoluzione attraverso la storia — L'evoluzione biologica e le sue prove di fatto — Bibliografia della dottrina dell'evoluzione.

Rapido e completo riassunto storico e scientifico della dottrina dell'evoluzione e delle sue conseguenze filosofiche, religiose e sociali, secondo il sistema monistico haeckeliano. Tutte le prove classiche in favore della teoria evoluzionista vi sono coordinate brevemente e le obiezioni più importanti discusse ed apprezzate al loro giusto valore. Un ultimo capitolo contiene anche l'esposizione delle teorie più recenti che si allontanano più o meno dal darwinismo originario.

LO FORTE (Giacomo). **La vita delle piante**—(N. 1). Un vol. in-16, pag. 194, con 12 ritratti . . . 1 50

L'indagine scientifica — L'antichità classica — Il medio-evo — Il secolo XVI — Il secolo XVII — La scoperta della sessualità — Il secolo XVIII — Il secolo XIX. — La teoria dell'evoluzione.

Questo breve lavoro non è un trattato di botanica, nè una storia completa di questa scienza. Riassume invece, il più concisamente possibile, quanto nelle varie epoche storiche si è conosciuto sui vegetali, sulla loro organizzazione, sulla loro vita. È per così dire, la spina dorsale della storia della botanica che io presento al pubblico, nella sicurezza che essa gioverà più che un trattato a volgarizzare la dilettevole scienza. . . .

(Dalla *Prefazione*).

MAZZARELLI (Giuseppe). **La vita animale sulle terre emerse** — (N. 8). Un vol. in-16, pag. 311, con 22 illustrazioni . . . . . 2 —

Cenno sulla storia della Terra — Le regioni zoo-geografiche — L'artogea — La neogea — La notogea.

. . . . *sfogliando questo pittoresco ed utile volume si prova come una sorpresa: noi crediamo, generalmente, di aver notizia di tutti gli animali, o quasi, che vivono sulla terra. Si parla delle Jungle indiane?*

Si pensa subito alla tigre! Il deserto africano rievoca il leone, le solitudini polari l'orso bianco, le praterie d' America il bisonte, e così via.... Ma sfogliando per un momento questo libro, vediamo come tali conoscenze siano superficiali, grossolane. . . .

. . . . non si tratta affatto di un manuale di zoologia, ma di un vero libro di biologia dilettevole, che molte cose insegna utili a sapersi.

(Dalla **Rivista d'Italia**).

PAGNINI (Pietro). La trazione elettrica allo stato attuale dell'elettrotecnica.—(N. 13). Un vol. in-16, pag. 328, con 43 figure e molti prospetti . . 3 —

INTRODUZIONE — Trasformazione della energia elettrica in energia meccanica — Generatori a corrente continua — Generatori di corrente alternata — Accoppiamento di dinamo a corrente continua — Motori a corrente continua ed alternata — Trasformatore — Trasmissione e distribuzione dell'energia elettrica — Distribuzione a corrente continua — Le correnti alternate — Distribuzione dell'energia per correnti alternate — Resistenza dei treni — Sull'esercizio dei tram — Consumo di potenza — Spese d'impianto e d'esercizio — Confronti dei sistemi di distribuzione — La rete di distribuzione — Macchina a vapore — Le turbine a vapore — Richiesta di energia in una stazione generatrice a vapore — L'officina a vapore — Motori a gaz — Le turbine — L'officina idraulica — Vetture a grande velocità dell'A. E. G. di Berlino — La ferrovia elettrica Burgdorf-Thun — Ferrovia elettrica Marienfeld-Zossen — La linea Milano-Gallarate a trazione elettrica Linea della Valtellina — Tram di Glascow — La ferrovia elettrica elevata di Manhattan — Vantaggi della trazione elettrica — Confronto tra la trazione elettrica su quella a vapore — Le correnti trifasiche nella trazione elettrica — La trazione elettrica monofase — L'impiego dell'energia elettrica alla trazione ferroviaria — *Bibliografia.*

La bella collezione del coraggioso editore Remo Sandron « Piccola Enciclopedia del Secolo XX » si è accresciuta di un nuovo volume sullo stato attuale dell'elettrotecnica. Dal libro interessante per gli studiosi ed anche alla portata dei profani togliamo dei dati che sono ora, per Roma, di grande attualità....

(Da Il **Messaggero** di Roma)

... Questo sintetico manuale del Pagnini, il più recente e quindi il più completo espone tutti i problemi che l'elettrotecnica ha finora risoluto . . . .

... In tal modo, oltre la parte tecnica, si ha sotto gli occhi il costo dei varii impianti, sia generale che chilometrico, la qualcosa permette a coloro che si accingono allo studio di un progetto di trazione elettrica di esaminare tutti i dati relativi, economici e tecnici insieme.

(Da **La Tribuna** di Roma)

Questo piccolo volume giunge opportunamente in un periodo in cui

s'agita la grave questione se convenga oppure no la sostituzione della trazione elettrica a quella a vapore....

.... Per la ricchezza di notizie in materia di trazione, per i numerosi dati pratici, questo volume, sebbene di modeste dimensioni, sarà indubbiamente apprezzato e consultato da chiunque s'interessa di cose di elettrotecnica.

L'esposizione è chiara; l'edizione è nitida ed il libro è ricco di molte e belle figure.

(Da **Il Nuovo Cimento** di Pisa).

.... servirà a mostrare le principali applicazioni dell'elettrotecnica alla trazione, le difficoltà a risolvere le diversi questioni in questa importantissima industria, e le ragioni che militano pro e contro la sostituzione di essa alla trazione a vapore.

Nel libro sono riportati numerosi esempj di linee esistenti, importanti sotto varii aspetti, dai quali si possono desumere non solo le difficoltà risolte ma anche la grande differenza fra i sistemi ed i particolari adottati.

(Da **L'Industria** di Milano)

.... D'altro canto questo compendioso lavoro rappresenta un vero vademecum *dell'elettrotecnico, con questo di speciale, che è il più recente e il più completo, quello insomma che può risolvere qualsiasi ostacolo o difficoltà che improvvisamente sorga....*

(Dalla **Rivista Scientifico-Industriale** di Firenze)

PORRO (Francesco). L'evoluzione cosmica.—(N. 5). Un vol. in-16, pag. 191. . . . . 1 50

Con forma accessibile a tutte le persone colte, l'A. espone in qual modo la dottrina dell'evoluzione si estende dal regno del mondo organico a quello dell'universo, dagli esseri viventi nel nostro pianeta agli astri roteanti nell'etere infinito. Una dopo l'altra egli riferisce le grandi ipotesi cosmogoniche, dà conto dei più moderni risultati, ai quali è pervenuta la scienza astronomica, traendone argomento per discutere il grande enimma delle origini e dei fini dell'universo.

(Dal **Corriere della Sera** di Milano).

. . . . Un ottimo esempio di questa tolleranza veramente liberale dà Fr. Porro nei suoi saggi su L'evoluzione cosmica, *dai quali difficilmente potrebbe imparare alcunchè di nuovo chi fosse invecchiato negli studi astronomici e biologici, ma che, son certo, è quanto di meglio possa oggi consigliarsi a chi vuole, senza molta fatica, apprendere ciò che v'è di essenziale nelle moderne teorie sulla formazione dell'Universo e sull'origine della vita. . . .*

(Da **Il Marzocco** di Firenze).

RAFFAELE (Federico). L'Individuo e la Specie. —(N. 14). Un vol. in-16, pag. 275, con 10 illustr. 2 —

Le unità biologiche — Somiglianze e differenze e modo di apprezzarle — La matematica e le aringhe — La variabilità del chimismo nell'individuo e nella specie — La funzione dell'individuo nella specie — La coppia — Il polimorfismo — Le colonie — Gli animali sociali — La forza del numero — Le madri previdenti — Conchiusione e apologia — Bibliografia.

. . . . è un dotto e serrato libro che, come tutti i precedenti, riesce meravigliosamente al suo scopo, nell'unione sapiente dell'ineccepibile moderno scientifico con la chiarezza e la sommarietà della divulgazione....

(Da **Il Piemonte** di Torino).

Il titolo del volume dice l'importanza dell'argomento. L'A. di esso, professore di Anatomia e fisiologia comparate all'Università di Palermo, ci ha già dato tanti altri apprezzatissimi lavori del genere: in questo discute a fondo, sotto tutti gli aspetti, cosa si debba intendere veramente per unità biologica. . . . . È un libro che dovrebbe esser letto da ogni persona colta.

(Da **L'Università Italiana** di Bologna).

. . . . Sono discussioni magnifiche queste, alle quali i cultori di biologia si appassionano. Quando poi il volume è scritto da uno scienziato, il quale, come il Prof. Raffaele, sa porgere la scienza con eleganza di forma e con contenuto preciso, queste discussioni diventano un vero godimento del pensiero....

. . . . Questo volumetto scopre al lettore che desidera istruirsi, sia pur profano di scienze naturali, orizzonti nuovi. Esso fornisce una quantità di nozioni diverse, non solo ignorate, ma addirittura non sospettate, e porta quindi un contributo efficacissimo alla cultura.

(Da **La Tribuna** di Roma).

RIBOT (Teodulo). Le malattie della memoria. Traduzione autorizzata dall'Autore del Dr. LEONARDO TUCCI. — (N. 15). Un vol. in-16, pag. 184. . 2 —

Biologia della memoria — Le amnesie generali — Le amnesie parziali — Le esaltazioni della memoria — Conclusione.

È questo del sommo scienziato francese un importantissimo studio psicologico delle malattie della memoria. — La memoria è stata sin qui oggetto di larghe ricerche per parte dei psicologi ma dal punto di vista patologico nessuno l'aveva studiata.

Ricco di esempj e facile nella forma il libro si legge con piacere e con grande interesse non solo dallo scienziato ma anche da tutte le persone colte.

.... Di un altro volume dell'illustre direttore della « Revue Philosophique » ci sta ora sotto gli occhi una buona traduzione nella lingua nostra: quello in cui il Ribot studiò le malattie della memoria....

.... queste le conclusioni dell'importante opera del Ribot; la quale, per la forma semplice e chiara in cui la materia è esposta, riuscirà d'interesse, non soltanto per gli studiosi, ma anche per tutte le persone colte.

(Da la **Minerva** di Roma).

RIBOT (Teodulo). **Le malattie della personalità.** Traduzione autorizzata dall'Autore del Dr. LEONARDO TUCCI.—(N. 17). Un vol. in-16, pag. 221 . 2 —

Prefazione — Introduzione — Le perturbazioni organiche — Le perturbazioni affettive — Le perturbazioni intellettuali — La dissoluzione della personalità — Conclusione.

Con limpidezza eccezionale questo volume tratta la questione dei perturbamenti, disordini ed alterazioni della personalità.

Fatta la rassegna di tutti i casi in cui la personalità, l'unità dell'Io è in grado qualsiasi intaccata da alterazioni parziali, lievi e fugaci fino alle metamorfosi complete, l'illustre psicologo francese viene a conclusioni geniali ed originali.

TERRACCIANO (Achille). **Lo sviluppo delle forme ed i rapporti sociali nella vita delle piante.**—(N. 6). Un vol. in-16, pag. 226, con 62 illustrazioni 1 50

L'utilità dei vegetali per l'uomo e per gli altri animali — Sviluppo delle piante tallofite e degli animali inferiori — Le tallofite — La struttura interna delle Cormofile — Le Briofile — Gli organi vegetativi della Pteridofile e delle Fanerogame — Conclusione e riepilogo.

. . . . Il libro espone, genialmente, senza astruseria, il concetto dell'evoluzione nel mondo vegetale e i problemi profondi che ad esso si innestano, onde, dato l'interesse della sostanza ed i criteri adoperati, il libro è veramente utile. . . . .

(Da la **Rivista d'Italia**).

VIRGILII (Filippo). **La Statistica nella odierna evoluzione Sociale.**—(N. 3). Un vol. in-16, pag. 240 1 50

Le conquiste della Statistica — Lo sviluppo storico della statistica in Italia— Il quarto censimento italiano — Statistica e sociologia.

. . . . non vuol essere nè un trattato di Statistica, nè una monogra-

fia su di un argomento speciale, ma si propone di additare al pubblico il contenuto essenziale di questa dottrina e di formularne i più importanti problemi, in modo da far acquistare la cognizione esatta, per quanto sommaria dei limiti e delle applicazioni sue.

(Dalla *Prefazione*).

In preparazione:

GRAY (Ezio). **Storia delle scienze antropologiche.**
LUGARO (Ernesto). **I progressi della psichiatria moderna.**
WUNDT (Guglielmo). **Ipnotismo e suggestione.** Traduzione del Dr. Leonardo Tucci.
FAZZARI (Gaetano). **Storia della matematica.**

L'INDAGINE MODERNA

Questa raccolta comprenderà pubblicazioni riguardanti quanto di più recente abbia prodotto l'intelletto umano nel campo della conoscenza. Non opere speciali utili soltanto ai professionisti della scienza, non ricerche analitiche superflue pei profani, ma l'esposizione di queste, fatta da autori di fama mondiale: tale il programma de

L'INDAGINE MODERNA

Essa si presenta al pubblico coi seguenti nomi:

A. R. Wallace

J. Loeb

A. H. Haddon

W. Windelband

L'INDAGINE MODERNA

non è soltanto limitata agli argomenti puramente scientifici: il pensiero umano può rivelarsi sotto altri aspetti non meno importanti che dallo stretto carattere scientifico, sembrano in apparenza allontanarsi. La filosofia pura troverà quindi il suo posto naturale in questa raccolta; la critica, sia storica, sia letteraria, sia filosofica, contribuirà ad arricchirla di opere pregevoli italiane e straniere, che diffonderanno il pensiero contemporaneo nelle sue varie manifestazioni intellettuali, morali, estetiche, scientifiche, in questa nostra epoca che febbrilmente moltiplica le sue ricerche, tanto per il proprio maggior benessere materiale, quanto, e forse più, per un bisogno ideale di conoscere e di sapere.

N. 1. — **WALLACE A. R. — Il posto dell'Uomo nell'Universo.** ***Studi sui risultati delle ricerche scientifiche sulla unità o pluralità dei mondi.*** **Traduzione dall'inglese riveduta e preceduta da uno studio critico di GIACOMO LO FORTE.**

Un vol. in-8° pag. XXXVI-436, con illustrazioni, 3 tavole a colori riproducenti l'universo stellare e ritratto dell'Autore . . . . . **L. 7,50**

ALFRED RUSSEL WALLACE e la sua ipotesi. — Prefazione dell'Autore.— L'uomo e l'universo *(Idee antiche)*. — L'uomo e l'universo. *(Idee moderne)*. — La nuova astronomia. — Distribuzione delle stelle. — Distanza delle stelle. Moto del sole attraverso lo spazio. — Unità ed evoluzione del sistema stellare. — Il numero delle stelle è infinito? — I nostri rapporti con la Via Lattea. — L'uniformità della materia e delle sue leggi nell'Universo stellare. — I caratteri essenziali dell'organismo vivente. — Le condizioni indispensabili alla vita organica. — La terra in rapporto con lo sviluppo e con la conservazione della vita. — La terra in relazione con la vita.—Condizioni atmosferiche. — La terra è il solo pianeta abitabile del sistema solare. — Le stelle posseggono sistemi planetari? — Sono esse utili a noi? — Stabilità del sistema stellare.— Importanza della nostra posizione centrale.

In preparazione:

LOEB J. — FISIOLOGIA COMPARATA DEL CERVELLO E PSICOLOGIA COMPARATA. Traduzione autorizzata del *Prof. Federico Raffaele* Ordinario, di anatomia e fisiologia comparate nella R. Università di Palermo. Con numerose illustrazioni.

HADDON A. H. — LO STUDIO DELL'UOMO. — INTRODUZIONE ALL'ETNOLOGIA. Traduzione autorizzata del *Prof. Andrea Giardina*, Ordinario di anatomia e fisiologia comparate nella R. Università di Pavia. Con numerose illustrazioni e tavole.

WINDELBAND W.—MANUALE DI STORIA DELLA FILOSOFIA. Traduzione autorizzata del *D.r Alfredo Gargiulo*.

LUCINI G. P.—**La prima ora dell'Academia.** L. 3, 50

MENASCI G.

L'ARTE ITALIANA

con 300 illustrazioni fototipiche

Elegante edizione in-8°, pagine 450. — **L. 5.**

Rilegato in tela e oro — **L. 7.**

PATON W. A.

SICILIA PITTORESCA

Traduzione autorizzata di Ettore Sanfelice

Elegante edizione in8°, pagg. 456, con 48 splendide fototipie

L. 5.

Elegantemente rilegato in tela e oro — ***L. 7.***

QUAGLINO R. — **Dialoghi d'esteta.** . L. 1, 50
— **Cibèle madre** . . . . . » 3 —
— **Filottete** . . . . . » 3 —

RASI L.

L'ARTE DEL COMICO

Elegante volume in16°, pagg. 330, illustrato da 26 ritratti—**L. 5.**

SOLERTI A.

GLI ALBORI DEL MELODRAMMA

Tre volumi in8° su carta a mano, pagg. 940 — **L. 15.**

Romanzi e Novelle

Edizioni SANDRON

ALVI C. — **Offredo e Isotta.** Romanzo . L. 1 —
— **San Francesco d'Assisi.** Romanzo . » 3, 50
ANASTASI G. — **Alla prova.** Dramma . » 2 —
— **La toga.** Romanzo . . . . . » 3 —

ANTONIOLLI A. M.

Amor di sogno *Romanzo*

Elegante volume in-16, con coperta del *Previati* — L. 3.

Passioni nel silenzio

3 NOVELLE

Elegante volume in-16, con coperta del *Maggi* — L. 3.

BELLAMY E. — **Eguaglianza.** Romanzo . L. 2 —
BISI ALBINI S. — **Fu così...** Romanzo . » 1, 50
CAPUANA L. — **Delitto ideale.** Novelle . » 2 —
DOLFI E. — **L'ombra.** Romanzo. . . » 3 —
ERRICO G. — **Piccoli esuli d'Italia.** Romanzo . . . . . » 2, 50
FERRUGGIA G. — **Follie muliebri.** Romanzo . . . . . » 1 —
FULVIA. — **Il dubbio.** Romanzo. . . » 1, 50
GUIDI T. — **L'amore dei quarant'anni.** Romanzo . . . . . » 3 —
HAMSUN K. — **Era pazzo?** Romanzo . » 2 —

JOLANDA. — **Alle soglie d'eternità.** Romanzo . . . . . » 3 —
LEONE DI MORIANA.—**Espiazione.** Romanzo . . . . . L. 2 —
LIPPARINI G. — **Il Signore del tempo.** Romanzo . . . . . » 2 —
MELZI D'ERIL C. — **Il destino degli umili.** Romanzo . . . . . » 2 —
MERCEDES. — **Sul mare.** Novelle . . » 2 —
MILANI C. — **Il primogenito.** Romanzo . » 1 —

NEERA

Una passione

ROMANZO

Elegante volume in-16 — *L. 3,50.*

NORSA D. — **Donna Carla.** Novelle . . L. 3 —
— **Gretchen.** Novelle . . . . . » 3 —
— **Tra due fuochi.** Novelle . . . » 3 —
OFREDI. — **L'anima delle carni.** Romanzo » 2, 50
ORIANI A. — **Olocausto.** Romanzo . . » 3 —
ORSZESZKO E. — **Argonauti moderni.** Romanzo . . . . . » 1 —
ROSSI A. — **L'ultima scoperta.** Romanzo. » 3, 50
STENO F. — **La nuova Eva.** Romanzo . » 1 —
STENDHAL. — **La Certosa di Parma.** Romanzo . . . . . » 1 —
TARTUFARI C. — **Ebe.** Romanzo . . » 2 —
TERESAH. — **Rigoletto.** Novelle. . . » 2, 50
ZUCCOLI L. — **Il maleficio occulto.** Romanzo . . . . . » 2 —

ROBERTO BRACCO

LA PICCOLA FONTE

DRAMMA IN QUATTRO ATTI

Edizione speciale di lusso, in-16, pagg. 274 — L. 4.

TEATRO

(Raccolta completa di tutta la produzione drammatica di R. BRACCO)

Volume I.

Non fare ad altri.	Commedia in un atto.
Lui, lei, lui.	id. id.
Viceversa.	Scenette.
Un'avventura di viaggio.	Commedia in un atto.
Le disilluse.	Fiaba in un atto.
Una donna.	Dramma in quattro atti.

(in preparazione)

Volume II.

Maschere.	Dramma in un atto.
Infedele.	Commedia in tre atti.
Il trionfo.	Dramma in quattro atti.

(in preparazione)

Volume III.

Don Pietro Caruso	Dramma in un atto.
La fine dell'amore	Satira in quattro atti.
Fiori d'arancio	Idillio in un atto.
Tragedie dell'anima	Dramma in tre atti.

in-16, pagg. 344 — *L. 3.*

Volume IV.

Il diritto di vivere.	Dramma in tre atti.
Uno degli onesti.	Commedia in un atto.
Sperduti nel buio.	Dramma in tre atti.

in-16, pagg. 322 — *L. 3.*

Volume V.

Maternità.	Dramma in quattro atti.
Il frutto acerbo.	Commedia in tre atti.

in-16, pagg. 338 — *L. 3.*

IL POSTO DELL'UOMO NELL'UNIVERSO, di **A. Russel Wallace**. . . . . L. 8

TEATRO, di **Roberto Bracco**, Cinque volumi, ognuno. . » 3

LA PICCOLA FONTE, Dramma in quattro atti, di **Roberto Bracco** . . . . . » 3

L'ARTE DEL COMICO, di **Luigi Rasi**, illustrata da 26 ritratti, 2. edizione . . . . . » 5

LE MALATTIE DELLA MEMORIA, di **Teodulo Ribot** . » 2

LE MALATTIE DELLA PERSONALITÀ, di **Teod. Ribot.** » 2

L'ULTIMA SCOPERTA, Romanzo immaginoso, di **Ad. Rossi** » 3

L'EVOLUZIONE BIOLOGICA *e le sue prove di fatto*, di **Carlo Fenizia**. . . . . » 2

PROBLEMI DEL MONDO MORALE *meditati da un idealista*, di **Igino Petrone** . . . . . » 3

LA PSICOLOGIA COLLETTIVA, di **Alberto Stratico** . » 2

L'EDUCAZIONE DEI SENTIMENTI, di **Alberto Stratico** » 2

IL SENTIMENTO IMPERIALISTA, di **Giov. Amadori**

SCIENZA E RELIGIONE, di **Malvert**, con prefazione di **Giuseppe Sergi**. Con 156 figure . . . . . » 2

Virgilj . . . . . » 3

LA DONNA E IL SOCIALISMO, di **Augusto Bebel** . . » 4

DIZIONARIO DI CITAZIONI *latine ed italiane*, di **Giuseppe Finzi** . . . . . » 8
Rilegato in tela L. 10.

SICILIA PITTORESCA, di **A. W. Paton**, trad. da **Ett. Sanfelice**, con 49 splendide fototipie . . . . . » 5
Artisticamente rilegato in tela e oro L. 7.

L'ARTE ITALIANA, di **Guido Menasci**, con 275 splendide fototipie. . . . . » 5
Artisticamente rilegato in tela e oro L. 7.

CANTI POPOLARI GRECI, raccolti da **Niccolò Tommaseo** e da **Paolo Emilio Pavolini** . . . . . » 2

UNA PASSIONE, Romanzo, di **Neera** . . . . . » 3

PASSIONI NEL SILENZIO, Novelle, di **A. Mario Antoniolli** » 3

Prezzo del presente volume: Lire Tre.